

bibliothèques
décors

années 1780 - années 2000
nationalités, historicisme, transferts

bibliothèques décors

années 1780 - années 2000
nationalités, historicisme, transferts

sous la direction de

Frédéric Barbier, István Monok
& Andrea De Pasquale

BIBLIOTHÈQUE DE L'ACADÉMIE HONGROISE DES SCIENCES

BIBLIOTHÈQUE DU PARLEMENT DE HONGRIE



BIBLIOTHÈQUE NATIONALE CENTRALE DE ROME



Bibliothèque
de l'Académie
hongroise des sciences



Bibliothèque
nationale
centrale de Rome



Bibliothèque
du Parlement de Hongrie

Graphisme original : Atelier des Cendres, Paris
Adaptation graphique pour le présent volume : Károly Horányi, Budapest

© Bibliothèque de l'Académie Hongroise des sciences, Budapest, 2019

ISBN : 978-963-7451-49-2

En hommage aux Parlements

En avril il peut faire frais
au fond du cloître Saint-Martin.
Dans le palais épiscopal
à Tours on ne sent pas le froid
sauf en se levant le matin.
Tout finit par un abandon
au temps des révolutions.
Mais c'est compter sans les savants
protecteurs du temps et des livres
attentifs aux biens artistiques
comme aux enjeux de la physique.
Sur une grande table oblique
au milieu d'une salle d'armes
chez lui, Alexis Tocqueville
dont le papa était préfet,
bien des lecteurs versent des larmes
en regrettant le temps des livres.
« On aime les bibliothèques »,
me confiait un père jésuite
un jour dans une rue d'Angers
à moins que ce fut Alençon.
Je me souviens des beaux caissons
percés dans de très hauts plafonds
où se nichaient quelques peintures
présentant la mythologie
d'un monde aujourd'hui disparu.

« Fureur de Minerve ! »
hurlait un scientifique en toge
une sorte de Zénon fou
qui s'échinait à protéger
l'essence de tous les savoirs

autrement dit la connaissance
par les gouffres d'Henri Michaux...
Biais du décor ! Biais du poème !
Il est absurde d'évoquer
dans un seul élan poétique
Henri Michaux et Tocqueville
à moins de rechercher l'absurde
cadavre exquis à la Breton
ce qui peut se défendre au fond.
Après tout, les Turcs et les Kurdes
en Anatolie cohabitent
(sûrement pas en Sybarites !)
Donc je défends le droit de faire
vieillir ensemble en rayonnage
de bibliothèques privées
des vers, des encyclopédies,
des catalogues de musée
des monographies, des romans
et naturellement ceci :
tout ce fatras d'octosyllabes
que je dédie aux Parlements
où se discutent tant de lois
que nos vies en sont chamboulées.

Voici que le matin s'achève
au fond du cloître Saint-Martin.

Éric Fournier

Ce poème a été prononcé par Monsieur Éric Fournier, ambassadeur de France en Hongrie, le vendredi 7 avril 2017 dans la Salle Béla Varga du Parlement, à l'occasion de la conférence Construction, décor et iconographie des bibliothèques du XIX^{ème} siècle

Préface

L'HISTOIRE DES BIBLIOTHÈQUES A TRADITIONNELLEMENT été considérée comme une branche de l'histoire du livre, ou, pour mieux dire, de l'histoire des médias liés à l'écrit (schriftorientierte Medien), et les travaux parfois très érudits conduits dans ce cadre ont permis d'aboutir à des résultats scientifiques souvent de grande valeur. Pour autant, cette approche s'est heurtée à plusieurs limitations majeures.



1. Signalétique des années 1913 : la salle de lecture de la Deutsche Bücherei de Leipzig (© FB).

2. Entrée de la salle de lecture de la Bibliothèque du Parlement, Budapest (1906 ; photo : György Bence-Kovács)

Nous sommes en effet confrontés à une bibliographie écrasante, mais en majorité constituée de monographies factuelles portant sur des collections ou sur des établissements, et à partir desquelles il reste difficile de tirer des enseignements plus généraux¹. D'autre part, on a trop longtemps mis l'accent sur l'analyse des contenus, sans beaucoup s'inquiéter des pratiques de lecture, voire des pratiques bibliothécaires, et en privilégiant certaines périodes bien spécifiques, au premier chef celle des Lumières². Le recours aux catalogues et autres inventaires en tant que sources a conduit à ignorer, jusqu'à une époque récente, d'autres éléments pourtant très riches,

1. Il ne s'agit évidemment pas ici, bien au contraire, de condamner globalement les monographies, qui fournissent toujours des informations très précieuses, mais d'insister sur l'impératif de la contextualisation : dès lors qu'elle dépasse le cadre de l'érudition pure, la monographie ne prend sens que par sa mise en perspective, sur le plan aussi bien chronologique que géographique. Ajoutons que même les séries « nationales », comme l'*Histoire des bibliothèques françaises* (1^{re} éd., Paris, Promodis, Éditions du Cercle de la Librairie, 1989-1992, 4 vol.), posent des problèmes méthodologiques, dans

la mesure où elles font appel à des épisodes qui n'ont en l'occurrence rien à voir avec la France (par ex. les bibliothèques de l'Antiquité hellénistique ou romaine), et où la définition même de la géographie envisagée (une géographie « nationale ») est évidemment changeante. ■ 2. En France, le texte fondateur est probablement celui de Daniel Mornet, « Les enseignements des bibliothèques privées, 1750-1780 », dans *Revue d'histoire littéraire de la France*, 17, 1910, p. 449-496.

à commencer par l'étude des exemplaires et de leurs particularités³. Le troisième point concerne le discours lui-même, ou plutôt ses présupposés : le chercheur est confronté à une forme d'hagiographie plus ou moins naïve, soulignant par exemple la participation de telle ville ou de telle région à l'idéologie du progrès développée par les Lumières, pour ne rien dire des phénomènes liés au nationalisme à partir du XIX^e siècle⁴.

Pourtant, de nouvelles perspectives ont été progressivement ouvertes depuis les années 2000. Le problème des sources est désormais abordé de manière plus efficace, s'agissant de la critique des inventaires et de la statistique des collections, ou, plus récemment, de la construction des catalogues⁵ ou de la recension des archives des bibliothèques elles-mêmes⁶. La problématique aussi est renouvelée, quand l'historien fait notamment appel à une perspective sociologique ou anthropologique : la composition et les pratiques des publics et des utilisateurs, la définition, l'organisation et le fonctionnement des institutions bibliothécaires⁷, la représentation de la bibliothèque et l'objectif poursuivi par ses responsables⁸, la prosopographie des professionnels, etc.

Bien évidemment, une approche comparative, voire transnationale, est aussi à l'ordre du jour, surtout s'agissant de périodes où les principaux acteurs participent eux mêmes d'une sociabilité transnationale (par ex. les clercs aux XIV^e-XVI^e siècles... ou les émules de l'« Européen » Stephan Zweig quelques siècles plus tard). Enfin, les bibliothèques aussi, et leurs modèles, sont l'objet de phénomènes de transfert, comme le montre l'exemple de la Bibliothèque publique de Boston reprenant le modèle parisien de Sainte-Geneviève. Bien d'autres points pourraient être rappelés, s'agissant de la composition des collections, et de la présence (ou non) dans celles-ci d'objets qui ne sont pas des documents écrits ou imprimés – on pensera notamment aux monnaies et médailles, voire à des pièces d'antiques ou d'ethnographie⁹.

Nous n'avons pas à présenter ici pour lui-même un état des lieux de l'histoire des bibliothèques, mais bien à contextualiser et à expliciter le projet des recherches aujourd'hui poursuivies, et dont un exemple de résultats est proposé par le présent volume. Plusieurs approches ont en effet été engagées depuis quelques années, qui concernent en particulier les bâtiments mêmes de bibliothèques et leur équipement : l'architecture (y compris les dispositifs internes)¹⁰, le mobilier et les éléments de décoration. Des colloques se sont tenus sur ces différentes thématiques, dont le colloque de Eger

■ 3. Un colloque récemment tenu à Wolfenbüttel attire l'attention sur ce point : *Biographien des Buches*, éd. Ulrike Gleixner [et al.], Göttingen, Wallstein Verlag, 2017 (« Kulturen des Sammelns », 1).

■ 4. Nous aurions aussi tort de négliger les effets négatifs induits par la structure des institutions universitaires : la non-reconnaissance de l'histoire du livre comme une discipline autonome (sauf rarissimes exceptions), la séparation généralement admise, au niveau des facultés, entre « Philologie » (voire « Philosophie » au sens allemand du terme) et « Histoire », ou encore la distinction des travaux concernant le Moyen Âge ou l'époque moderne. On ne peut que regretter, par exemple, que tant d'études excellentes concernant les bibliothèques du XV^e siècle ne traitent que des manuscrits, y compris après 1460... ■ 5. *De l'argile au nuage. Une archéologie des catalogues (I^{er} millénaire av. J.-C.-XX^e siècle)*, dir. Frédéric Barbier, Thierry Dubois, Yann Sordet, Paris, Bibliothèque Mazarine, Bibliothèque de Genève, Éditions des Cendres, 2015.

■ 6. Albert Poiriot, « Les Archives dans les bibliothèques », dans *Bulletin des bibliothèques de France*, 2001, n° 2, p. 4-14. ■ 7. Nous entendons ce terme dans son sens le plus large : il ne s'agit pas seulement des structures qui permettent le fonctionnement des pouvoirs (dans une expression comme l'« institution judiciaire »), mais de celles qui, plus généralement, organisent la régulation et le fonctionnement de la société : cf. Alain Guéry, « Institution. Histoire d'une notion et de ses utilisations dans l'histoire avant

les institutionnalisations », dans *Cahiers d'économie politique*, n° 44 (2003), p. 7-17. ■ 8. À propos de l'Italie, cf. par exemple le travail d'Emmanuelle Chapron, « *Ad utilitatem publica* ». *Politique des bibliothèques et pratiques du livre à Florence au XVIII^e siècle*, Genève, Droz, 2009. ■ 9. Par exemple, la bibliothèque de l'abbaye parisienne de Sainte-Geneviève est également célèbre pour son cabinet de curiosités : « Dans le cabinet d'antiquités & de curiosités, on voit une suite de médailles (...). On voit aussi dans ce cabinet les mesures, les poids & les monnoies antiques des Romains, des monnoies grecques & des monnoies d'argent des Hébreux ; des talismans, tant en pierres qu'en métaux, anciens & modernes, et de toutes sortes de langues (...). Les jetons de nos rois (...). Des pierres gravées (...). Des instrumens de mathématique, des horloges, des lunettes d'approche, des pierres d'aimant et autres choses semblables. Plusieurs sortes d'habits & d'armes des pays étrangers, des Perses, des Indiens, des Américains, &c. » . Au Royaume-Uni, la British Library constitue longtemps un département du British Museum, selon une organisation évidemment inspirée du modèle du Musée d'Alexandrie, et reproduite dans certaines capitales d'Europe centrale. ■ 10. *Des palais pour les livres : Labrousse, Sainte-Geneviève et les bibliothèques*, dir. Jean-Michel Leniaud, Paris, Maisonneuve & Larose, 2002. ■ 11. *Bibliothèques, décors, XVII^e-XIX^e siècle*, dir. Frédéric Barbier, Andrea De Pasquale, István Monok, Paris, Éditions des Cendres, 2016.

en 2013¹¹. Le volume aujourd'hui présenté se place dans la continuité chronologique par rapport à ce colloque fondateur, en réunissant les Actes d'un colloque tenu à Budapest, dans le cadre prestigieux du Parlement de Hongrie, en 2017. Il s'agissait de reprendre la problématique déjà explorée, mais en l'approfondissant, et en descendant la chronologie, de manière à envisager plus particulièrement la période entre la fin de l'Ancien Régime et l'époque étroitement contemporaine. Soit, de fait, le temps d'une mutation radicale dans l'histoire des bibliothèques et, plus largement, dans l'histoire du livre et des médias.

La présente recherche se développe sur un plan transdisciplinaire, et non pas dans le strict champ de l'histoire de l'art. Les problèmes architecturaux relèvent aussi de la gestion financière, de sorte que nous oscillons entre le choix le plus fréquent, celui du réaménagement d'un local qui n'avait pas été conçu pour abriter une bibliothèque, et le choix de la construction radicalement nouvelle. Le premier cas est illustré par l'exemple du Collegio Romano, quand le second le serait plutôt par celui de la nouvelle Bibliothèque impériale de Strasbourg. La distribution interne des locaux est bien évidemment représentative, avec la distinction entre les services intérieurs (dont les magasins) et ceux accessibles au « public », ou encore entre les espaces réservés aux différents types de documents (manuscrits, imprimés, « réserve », mais aussi estampes, etc.). Les choix architecturaux sont dans l'ensemble révélateurs : la nouvelle Bibliothèque royale de Bavière adopte un style néo-classique, là où la Bibliothèque nationale de Rio de Janeiro suit le modèle des constructions « métalliques » inaugurées par Labrousse, et où la Bibliothèque nationale du Canada, à Ottawa, conserve des fondements « à l'anglaise » et résolument néo-gothiques.



3. Un exemple de réemploi : la Bibliothèque d'étude et de conservation de la Ville de Dijon, dont la salle de lecture est abritée dans la chapelle de l'ancien collège jésuite des Gaudrans.

Notre volume fait une large place à la géographie de l'Europe médiane, géographie où la prégnance du baroque est la plus forte. Il n'est pas de notre propos de discuter du concept de style, mais de souligner le fait que l'unité de style (la *conformità*) ne semble pas toujours constituer un impératif des architectes et des aménageurs — on pensera notamment à la bibliothèque de la Ville de Budapest. Si la modernité passe par le recours au métal, comme à la Bibliothèque du Parlement de Budapest (mais on pourrait penser à l'admirable Bibliothèque de l'Hôtel de Ville de Paris), elle passe aussi par la référence néo-gothique, et dans nombre d'autres bibliothèques,

publiques ou privées, des anciens royaumes de Hongrie et de Bohême, voire jusque dans la Russie impériale.

Un troisième modèle, appliqué dans les pays allemands, sera celui du néo-classique, tel qu'il est mis en œuvre dans les grandes bibliothèques universitaires, de Leipzig à Strasbourg. Enfin, c'est l'Art Nouveau, le Jugendstil, on le modernisme mis en œuvre, en France, dans les bibliothèques de Reims ou encore de Toulouse. Il est possible que la nouvelle Bibliothèque nationale allemande, achevée en 1916, présente effectivement des éléments Jugendstil.

4. La Bibliothèque nationale allemande (*Deutsche Bücherei*) de Leipzig (cliché de 1916. © DNB). Le bâtiment représentatif est élevé à proximité immédiate du monument à la « Bataille des nations » (*Völkerschlachtdenkmal*), et du champ de bataille de 1813.



De l'architecture, nous passons au problème de la décoration, lequel fera appel à deux niveaux d'analyse articulés l'un avec l'autre : d'une part, le « style »¹², de l'autre, les motifs iconographiques ou autres (statuaire, éléments de façade). L'approche comparative permet de souligner l'importance des différences d'acception de tel ou tel terme générique (à commencer par celui de baroque¹³), mais aussi l'importance des oppositions géographiques et des distorsions chronologiques. Victor L. Tapié insiste sur le fait que le baroque répond à la nécessité d'une mise en scène visant à impressionner et à persuader, au lendemain de la Contre-Réforme, et avec le renforcement d'une structure dans laquelle le pouvoir est reçu de naissance¹⁴. Or, la bibliothèque y échappe d'autant moins que, en tant qu'institution, elle matérialise la dimension savante (livresque) de la « Réforme catholique », et parce qu'elle est un attribut du pouvoir. La géographie des grandes

■ 12. « Quand on emploie ce mot [style], on doit entendre, au-delà de simples techniques qui pourraient n'être que modes passagères, une conception générale de la vie, l'intention de traduire des vérités générales, sinon celles qui demeurent valables pour tous les temps et tous les hommes, du moins celles adoptées par une époque comme autant de réponses à ses aspirations et à ses besoins. De la sorte, un style se trouve lié à des formes économiques, politiques et religieuses » (V.-L. Tapié, *Baroque et classicisme*, Paris, Plon, 1957, p. 19). ■ 13. Le terme est d'autant plus difficile à utiliser qu'il recouvre des réalités profondément divergentes entre l'allemand et les langues latines : l'allemand donne au terme de baroque un contenu fondamentalement politique (*Das barocke Zeitalter*, l'époque baroque, soit pratiquement les XVII^e et XVIII^e siècles), là où le français se limite à l'acception relevant de l'histoire de l'art, et considère le « classique » comme l'antithèse du baroque. ■ 14. D'une certaine manière, la rhétorique du baroque manifeste une forme de participation. ■ 15. Même si

certains éléments du mobilier, voire des pièces appartenant aux collections, ont aussi une fonction au niveau du décor : on pense par exemple à telle ou telle pendule ancienne, aux monuments épigraphiques mis en place dans les hall d'entrée ou dans les escaliers du public (par ex. à la Bibliothèque nationale d'Autriche), ou encore aux globes conservés dans les salles mêmes de bibliothèque. Une mention spécifique sera réservée à l'épigraphie moderne, avec les plaques commémoratives (inauguration) ou encore les listes des conservateurs et celles des donateurs. ■ 16. *Bibliothek als Archiv : aus dem internationalen Kolloquium « Bibliothek als Archiv. Bibliotheken, Kultur- und Wissenschaftsgeschichte » hervorgegangen, das vom 20. bis 23. März 2002 in der Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen stattfand*, dir. Hans Erich Bödeker, Anne Saada, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2007 « Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte », 221.

bibliothèques baroques est celle de la Contre Réforme, de Coimbra aux abbayes d'Allemagne méridionales et des possessions des Habsbourg. À l'inverse, le royaume de France suivra le modèle d'un classique gallican, tandis que la péninsule italienne semble faire plus tôt le choix du néo-classique antiquisant, par exemple à la Pilotta de Parme. Pour autant, une chronologie comparée suffisamment précise reste à élaborer, qui permettrait probablement aussi d'éclairer les éventuels processus de transfert.

Est-il possible d'avancer jusqu'au niveau des éléments du décor, et d'en proposer les grandes lignes d'évolution ? Les contributions de notre volume suggèrent que la référence à l'antique constituerait un indicateur de changement : la tradition antiquisante est plus présente dans les pays latins, où les grandes figures fonctionnent aussi comme des symboles – ce qui sera encore le cas dans le royaume de Hongrie dans la seconde moitié du XIX^e, voire au début du XX^e siècle.

Un deuxième changement porte sur la référence nouvelle à la « petite patrie » (ville, province, etc.), ou à la patrie elle-même, à travers la représentation d'une figure emblématique, ou la mise en scène de tel ou tel épisode historique. Tout se passe comme si la tendance à la territorialisation montait en puissance : la tradition réformée était celle de décorer la bibliothèque avec une galerie des « grands hommes » ayant illustré l'institution, et le modèle se diffuse plus largement au XIX^e siècle, en mobilisant les grandes figures ou les symboles de la ville, de l'État ou de la nation.

Un troisième argument est celui de l'appropriation de l'héritage de l'Antiquité, dans une perspective de *translatio studii* tout particulièrement apparente aux façades de la nouvelle Bibliothèque impériale (KULB) de Strasbourg. Bien évidemment, le choix des motifs changera selon la nature des institutions – de la Bibliothèque nationale à la bibliothèque d'université, à la bibliothèque de lecture publique, éventuellement aux grandes bibliothèques privées, etc. Enfin, nous n'aurions garde de négliger les références à l'histoire du livre et à ses principaux acteurs – à commencer par Gutenberg, mais aussi, par exemple, Étienne Dolet, qui figure en médaillon à la porte de la Bibliothèque municipale de Toulouse.

Arrivons-en au troisième niveau, celui du mobilier usuel : nous avons vu, dans notre premier volume, le dispositif général passer des *pulpita* aux grandes salles de consultation. Dès la fin du XVIII^e siècle, le départ se fait, entre salle(s) de lecture et magasins de conservation, tandis que les services intérieurs tendent eux aussi à monter en puissance. Nous concluons pourtant sur une forme de plaidoyer pour la banalité¹⁵.

Certes, le mobilier a aussi été envisagé par certains historiens, mais il s'agit le plus souvent d'un thème marginal : il n'est évoqué qu'incidemment dans les différentes études, quand il n'en est pas radicalement absent. Il est du reste aussi négligé dans le recueil des Actes du colloque de 2003 sur « La bibliothèque comme archive », alors même qu'il constituerait précisément une source très révélatrice par rapport aux problématiques envisagées par les éditeurs¹⁶. On peut théoriser ce déficit, et le rapporter au défaut de sources exploitées et de vestiges conservés, au manque réel d'intérêt au-delà du simple affichage, ou encore au fait aussi que ce type d'approche supposerait, comme pour l'histoire des techniques, de réunir des compétences qui sont souvent disjointes. Il s'agit certes d'histoire, mais aussi de techniques, de pratiques bibliothéconomiques, d'anthropologie historique, le cas échéant d'histoire de l'art, etc. – mais n'épiloguons pas.

L'histoire du mobilier des bibliothèques devrait dépasser la simple description à laquelle elle est souvent réduite (le temps des *pulpita*, celui des salles à rayonnages muraux, celui des complexes architecturaux et de la spécialisation à l'œuvre dans les nouvelles bibliothèques des XIX^e et XX^e



5. Deutsche Nationalbibliothek, Leipzig: élément de décoration à l'entrée principale, 1913 (© FB).



6. Porte principale de la Bibliothèque de la Ville de Toulouse : médaillon à l'effigie d'Étienne Dolet, 1935 (cliché FB).



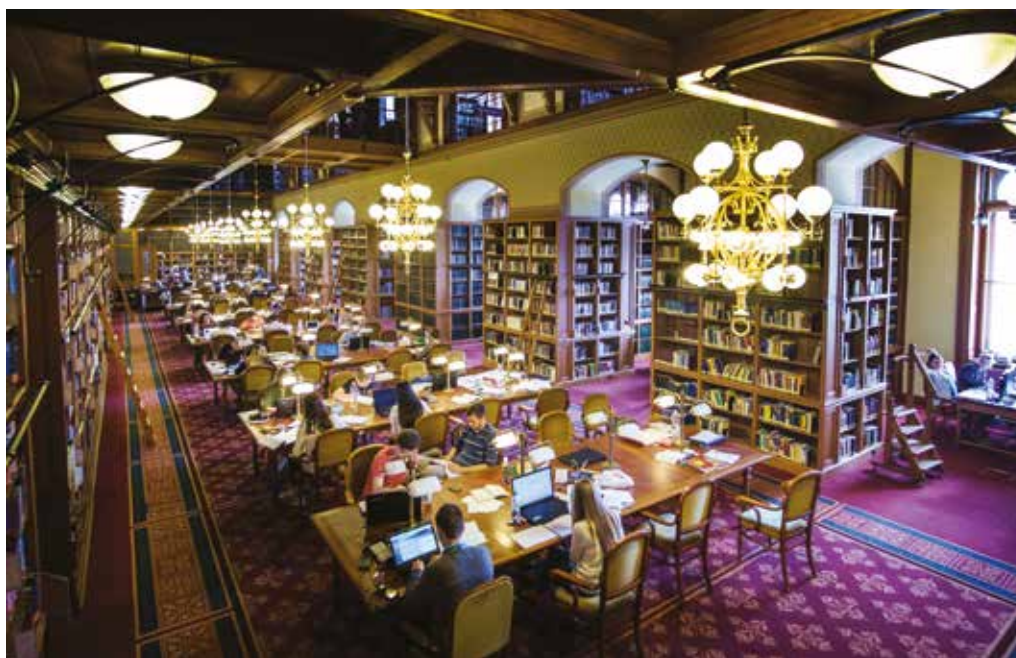
7. Quelques pièces du mobilier spécialisé dans les services intérieurs de la Bibliothèque royale de Saxe au Palais Japonais de Dresde : détail d'une peinture du XIX^e siècle (© SLUB Dresden)

siècles, etc.), pour envisager une contextualisation par rapport à des phénomènes plus généraux, à commencer par l'économie du média¹⁷. La seconde catégorie est celle de la rationalisation et de la spécialisation, et elle entraîne progressivement le développement d'un mobilier, plus ou moins spécifique, destiné à la gestion de la bibliothèque : pensons à toute la variété des échelles et escabeaux, aux armoires, aux bibliothèques tournantes, aux aménagements des rayonnages, aux multiples types de fichiers, aux meubles de toutes sortes (dans les services accessibles au public comme dans les services intérieurs) et à toutes les composantes d'une véritable archéologie du quotidien en bibliothèque. L'industrialisation s'accompagne de l'émergence d'une branche d'activités spécialisée dans la fabrication de mobilier pour les bibliothèques, et d'une normalisation de celui-ci, comme le montre l'exemple des rayonnages métalliques Lippmann et de leur diffusion européenne. Ajoutons que le mobilier des grandes « bibliothèques de château » se distingue par ses éléments de confort, dans des salles chauffées par un poêle ou une cheminée plus ou moins monumentale, et avec parfois davantage de fauteuils que de places de travail.

Enfin, la signalétique constitue une catégorie spécifique, qui, en principe, doit associer l'efficacité (lisibilité et intelligibilité) et l'esthétique.

Il reste maintenant aux organisateurs et aux éditeurs à s'effacer, en invitant le bienveillant lecteur à entrer dans le texte des contributions ici publiées, et à prolonger le travail sur le patrimoine livresque, et sur l'histoire de nos bibliothèques.

Frédéric BARBIER



8. Mobilier de la salle de lecture de la Bibliothèque du Parlement, Budapest (1906, photo : Roberto Nencini)

■ 17. La typologie du mobilier et de sa mise en œuvre s'articule avec les changements fondamentaux qui touchent l'économie du livre et des médias, qu'il s'agisse par exemple de l'évolution de la structure des pupitres médiévaux, ou de l'abandon de ceux-ci au profit des nouvelles salles de bibliothèques présentant des armoires ou des rayonnages muraux. De même, la spécialisation du mobilier que

l'on observe depuis le XIX^e siècle et plus encore aujourd'hui est liée, certes, à l'attention plus grande donnée aux conditions de conservation, mais aussi à la diversification des supports que les bibliothèques veulent ou doivent présenter (presse périodique à grand tirage, enregistrements audio ou vidéo, nouveaux médias).

FRÉDÉRIC BARBIER

En France, les bibliothèques en révolution : abandonner, aménager, construire, 1789-années 1830¹

S'il est une période qui a très profondément marqué l'histoire des bibliothèques, non seulement en France, mais aussi dans une grande partie de l'Europe, c'est bien évidemment le temps de la Révolution de 1789.

Depuis les années 1600-1630 et la publication par Gabriel Naudé du premier classique de bibliothéconomie ², le livre et l'imprimé sont très étroitement articulés avec le processus de construction de la rationalité et avec la catégorie même de progrès. Les bibliothèques sont le laboratoire du savant, encore plus quand elles deviennent accessibles au public, à Milan et à Rome d'abord, plus tard à Paris (avec la bibliothèque du cardinal Mazarin) ³ et dans un certain nombre de grandes villes européennes. Au XVIII^e siècle, cette fonction prend une dimension plus « politique », cette épithète étant prise au sens le plus large : les bibliothèques, mais aussi les nouveaux cabinets de lecture, s'imposent comme un lieu clé de l'espace public, notamment parce que l'on pourra y prendre connaissance des gazettes et autres périodiques, qu'on y aura parfois à disposition une collection d'usuels, dictionnaires, etc., qu'on y fera sa correspondance et qu'on s'y rencontrera pour discuter... ⁴ L'imprimé et les bibliothèques sont désormais théorisés comme les vecteurs d'une occidentalisation qui s'identifie elle-même au progrès : en 1703, le tsar Pierre le Grand fonde sa nouvelle capitale de Saint-Petersbourg, et organise systématiquement, par le biais des livres, le transfert des connaissances modernes vers la Russie.

À la veille de la Révolution, le voyageur, médecin et philologue smyrniote Adamantos Koraïs visite Paris, et il admire les possibilités pour lui incroyables qu'il y découvre de s'informer et de s'instruire. Dans une lettre du 15 septembre 1788, il décrit ce qui peut s'apparenter à un véritable *hub* d'informations et de culture :

Représentez-vous à l'esprit une ville plus grande que Constantinople, renfermant 800 000 habitants, une multitude d'académies diverses, une foule de bibliothèques publiques, toutes les sciences et tous les arts dans la perfection, une foule d'hommes savants répandus par toute la ville, sur les places publiques, dans les marchés, dans les cafés où l'on trouve toutes les nouvelles politiques et littéraires, des journaux en allemand, en anglais, en français, en un mot, dans toutes les langues (...). Ajoutez à cela une foule de piétons, une autre foule portée dans des voitures et courant de tous côtés (...), telle est la ville de Paris ! ⁵

1. L'auteur remercie grandement le Pr. Pierre Aquilon, de l'Université de Tours, et le Dr. Régis Rech, de la Bibliothèque de Tours, pour leur lecture attentive et savante du présent document. ■ 2. Gabriel Naudé, *Advis pour créer une bibliothèque*, 1^{re} éd., Paris, François Targa, 1621. ■ 3. Yann Sordet, « Le premier acte de « donation au public » de la bibliothèque de Mazarin (1650) », dans *Histoire et civilisation du livre. Revue internationale* [ci-après *HCL*], 2014 (X),

p. 93-112. D'une manière générale : Frédéric Barbier, *Histoire des bibliothèques, d'Alexandrie aux bibliothèques virtuelles*, 2^e éd., Paris, Armand Colin, 2016 (« Collection U ») ■ 4. Jürgen Habermas, *Strukturwandel der Öffentlichkeit : Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft*, 4^e éd., Berlin, Neuwied, 1969. ■ 5. *Lettres de Coray au protopsalte de Smyrne Dimitrios Lotos*, éd. marquis de Queux de Saint-Hilaire, Paris, Firmin-Didot, 1880.

Au même moment, la tête de file de ceux que l'on désignera bientôt comme les « Idéologues », le marquis de Condorcet, théorise lui aussi le rôle du média dans l'histoire. Dans son *Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain*⁶, il organise l'histoire de l'humanité en neuf époques successives. L'invention de l'imprimerie par Gutenberg marque la transition de la septième à la huitième époque⁷, et constitue l'agent décisif du progrès et des lumières :

L'imprimerie multiplie indéfiniment et à peu de frais les exemplaires d'un même ouvrage. (...) Ces copies multipliées se répandant avec une rapidité plus grande, non seulement les faits, les découvertes, acquièrent une publicité plus étendue, mais elles l'acquièrent avec une plus grande promptitude. Les lumières sont devenues l'objet d'un commerce actif, universel (p. 186).

Dans cette conjoncture intellectuelle, on comprend que les législateurs de la période révolutionnaire accordent dans le principe toute leur attention au sort des collections de livres et à leur mise à la disposition du public. Pour autant, les malentendus sont réels, dont le traitement des collections souffrira parfois de manière sensible ; et, dans ces événements, le choix d'un bâtiment susceptible d'abriter une bibliothèque devenue « publique » dans son principe prend une dimension tout particulièrement révélatrice.

MALENTENDUS

Nous avons parlé d'un « malentendu », quand nous devrions plutôt évoquer une suite de malentendus, dans lesquels les imprimés n'interviennent que rarement au premier plan.

Le premier des ces malentendus concerne le statut de l'Église. Au cours de la séance euphorique qui se déroule pendant la nuit du 4 août 1789, l'Assemblée Constituante vote à l'unanimité la suppression des privilèges, entre autres ceux du clergé. La dîme constitue

■ 6. Marie Jean Antoine Nicolas de Caritat, marquis de Condorcet, *Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain. Ouvrage posthume de Condorcet*, [éd. Sophie de Condorcet, Pierre Claude François Daunou ?], À Paris, chez Agasse, rue des Poitevins, n° 18, l'an III de la République une et indivisible [1795], VIII-389 p., 8° (de l'imprimerie de Boiste, rue Hautefeuille, n° 21). Comme nous l'avons montré, la notice de la BnF datant cette édition de 1794 est erronée. ■ 7. La huitième époque est celle de l'histoire moderne, et la neuvième commence avec la Révolution, qui marque le point ultime du progrès politique (la raison au pouvoir). Le dixième chapitre est consacré aux « progrès futurs de l'esprit humain ». ■ 8. Bernard Bodinier, Éric Teyssier, François Antoine, *L'Événement le plus important de la Révolution : la vente des biens nationaux (1789-1867) en France et dans les territoires annexés*, Paris, Sté des Études Robespierriennes, 2012. ■ 9. Le décret du 14 novembre 1789 prescrit aux communautés religieuses de rédiger un rapport sur l'état de leur bibliothèque et de le remettre, avec les catalogues correspondants, aux greffes des sièges royaux ou aux municipalités les plus proches. Le décret du 23 octobre 1790 désigne explicitement les livres manuscrits et imprimés comme des objets à ne pas aliéner. ■ 10. Encore qu'une enquête plus précise permettrait certainement de découvrir un certain nombre d'exceptions, outre l'abbaye de Sainte-Geneviève et les grandes institutions parisiennes (parce qu'elles restent sur place). Nous conservons une partie des rayonnages des Bénédictins de Saint-Denis (auj. à la Bibliothèque de l'Institut), ainsi que les superbes rayonnages de Moyenmoutier (à Épinal depuis 1824). On sait que les collèges jésuites de Dijon et surtout de Valenciennes ont toujours leur décor iconographique,

aujourd'hui laissé à l'abandon à Dijon mais restauré et conservé à Valenciennes. L'ancien collège d'Alençon abrite désormais la Bibliothèque municipale, laquelle a été aménagée en y transportant les boiseries et quatre colonnes de marbre provenant de la bibliothèque du Val-Dieu (ancienne chartreuse, proche de Mortagne-au-Perche). Dans d'autres cas, des éléments du mobilier ancien, d'abord conservés, se sont trouvés détruits par les événements postérieurs, comme les rayonnages de Chanteloup transportés à Tours, mais brûlés en 1940. Cf. *infra*, et André Masson, « Deux bibliothèques du XVIII^e siècle de plan exceptionnel : Moyenmoutier et Cambrai », dans *Bulletin des bibliothèques de France*, 1964 (n° 7), p. 277-281. ■ 11. Mis sous séquestre le 9 novembre 1791, puis confisqués le 9 février 1792. D'autres mesures de confiscation suivront encore. ■ 12. Frédéric Barbier, « Les nobles comme « passeurs culturels » et le rôle de l'imprimé en France aux XVI^e-XIX^e siècles : l'exemple des La Rochefoucauld », dans *Histoire et civilisation du livre. Livres et bibliothèques de la noblesse, du Moyen Âge au XX^e siècle. Actes du symposium international (...)*, 20-23 septembre 2011, Bucaresti, Editura Biblioteca Bucurestilor, 2012, p. 75-107. Id., « En France: le privé et le public, ou qu'est-ce qu'une bibliothèque des Lumières ? », dans *Un'Istituzione dei Lumi : la biblioteca. Teoria, gestione e pratiche biblioteconomiche nell'Europa dei Lumi* [Actes du congrès international, Parme, Biblioteca Palatina, 20-21 mai 2011], dir. F. Barbier, Andrea Di Pasquale, Parma, Caratteri, 2013, p. 10-28. ■ 13. Henry Martin, *Histoire de la bibliothèque de l'Arsenal*, Paris, Librairie Plon, 1900. ■ 14. *Lettres de Coray au protopsalte de Smyrne, ouvr. cité*.

l'impôt qui assure l'essentiel des revenus de l'Église ; dès le moment où elle est supprimée, la question se pose, de savoir comment la Nation va pouvoir se substituer à l'Église pour remplir un certain nombre de fonctions que celle-ci assurait. Les décrets des 2-4 novembre 1789 mettent les biens du clergé à la disposition du pouvoir civil (dont les bâtiments des collèges, etc.) et permettent à celui-ci de les vendre : on réunira ainsi le capital censé servir à entretenir les bâtiments subsistants, à payer les curés... et à renflouer les caisses d'un État pratiquement en faillite.

Mais l'enthousiasme de la séance du 4 août n'a pas permis de prendre la mesure de la complexité de l'opération. Les maisons religieuses, parfois richissimes (comme Saint-Martin de Tours, que nous allons retrouver), possèdent des biens de toutes sortes, qui peuvent être dispersés dans différentes provinces du royaume. On imagine les contestations sans fin que ces opérations entraîneront, par ex. avec les locataires ou fermiers des anciens propriétaires, notamment lorsque l'État va devoir se substituer à ceux-ci vis-à-vis de leurs créanciers éventuels ou dans les procès où ils se trouvaient engagés⁸. Pour ce qui concerne les bibliothèques, et même si des mesures d'encadrement sont bientôt prises⁹, il apparaît très vite que l'on n'a en rien anticipé les problèmes posés notamment par les livres, que l'on hésite à vendre et qu'il faut transporter de toute urgence dans des « dépôts littéraires » institués à la hâte, au moment de vider les bâtiments. Quant au mobilier lui-même des bibliothèques, il est dispersé, et souvent détruit¹⁰.

Par la suite, la confiscation des biens de seconde origine (les émigrés)¹¹, puis la suppression des académies, sociétés savantes, universités, etc. (1793), apporteront aux « dépôts littéraires » de nouveaux fonds de livres.

Le deuxième malentendu concerne le statut et le rôle des intermédiaires culturels. D'une manière générale, les grandes bibliothèques, en tant qu'éléments-clés de la « distinction » socio-politique, sont constituées, enrichies et gérées par les souverains, mais aussi par les grands nobles (c'est le cas notamment dans le royaume de Hongrie), voire par telle ou telle maison ou institution religieuse (le cas échéant par suite des dons ou des legs qui leur ont été faits). Ce n'est pas ici le lieu de théoriser la question double, de la bibliothèque publique et des « passeurs culturels », mais les collections de ces différents acteurs *a priori* privilégiés ne sauraient être considérées, au XVIII^e siècle, comme relevant du seul ordre privé¹². Pour nous limiter à un exemple, la collection du marquis Paulmy d'Argenson à l'Arsenal est accessible à tous ceux qui en font la demande, et le propriétaire lui-même se tient à leur disposition pour les renseigner s'il en était besoin¹³. Coraÿs admire cette mise en communauté des richesses bibliographiques, de sorte que la sociabilité savante dans laquelle il se trouve immergé constitue ce que nous pourrions aujourd'hui comparer à un puissant centre de données informatiques (*data center*) :

Avez-vous jamais vu un ouvrier travailler sans outils ? Et croyez-vous que les quatre ou cinq cents volumes que vous avez à peine à Smyrne (et encore tous grecs seulement) suffiraient à me fournir la matière qui est nécessaire à mon livre ? Ici, outre la bibliothèque du juge [*Clavier*] chez lequel je demeure, j'ai encore Villoison et deux autres savants, dont les bibliothèques renferment huit ou dix mille volumes chacune. Et si je ne trouve pas, dans ce nombre, le livre qu'il me faut, j'ai la permission d'aller le demander à la Bibliothèque royale, qui possède 350 000 volumes... (1^{er} juillet 1790)¹⁴.

Dès lors que le rôle de l'intermédiaire culturel est attribué à la nouvelle entité politique de la « Nation » et que les bibliothèques ont été confisquées, la question de leur entretien est directement posée : les anciens propriétaires ont peu à peu disparu, mais aussi très souvent les bâtiments, les ressources financières et, dans la plupart des cas, les compétences professionnelles...

Le troisième point ne relève pas d'un malentendu à proprement parler, mais du fait que l'on doit inventer dans l'urgence des structures et des procédures complètement nouvelles. On se heurte en outre au manque de compétences des uns et des autres et à l'absence de ressources financières permettant d'organiser et de prendre en charge un certain nombre de fonctions importantes jusque-là principalement assurées par l'Église, à commencer par le culte lui-même, mais aussi l'enseignement et une grande partie de ce qui peut relever du travail intellectuel. Certes, des bibliothèques ont été détruites ou dispersées (et certains professionnels, libraires ou collectionneurs, ont pu trouver leur intérêt dans ce naufrage¹⁵), mais l'essentiel des pertes vient surtout de l'ignorance et de la négligence, du manque de moyens, du désordre administratif et des difficultés tragiques qui s'accumulent : la guerre étrangère, la révolte intérieure, la crise financière et économique, les luttes politiques continuelles. L'abbé Grégoire, lui-même ancien élève des jésuites de Nancy et professeur au collège de Pont-à-Mousson, sera, dans les commissions parisiennes, l'une des chevilles ouvrières de la mise en place d'une politique raisonnée des bibliothèques et du patrimoine livresque. Administrateur d'une honnêteté scrupuleuse et d'un engagement passionné, il ne peut souvent intervenir que trop tard, et il se scandalise de ce qu'il découvre :

Une foule de livres ont été vendus à bas prix, au poids, peut-être même depuis le décret du 10 octobre 1792 qui surseoit à toute vente de cette nature. Ailleurs, on a dilapidé (...). Il fallait des hommes probes (...). Il fallait des hommes versés dans la paléographie et la bibliographie...¹⁶

DESTRUCTIONS

Il ne saurait être question de rentrer ici dans des détails sur lesquels la recherche reste très incomplète. De fait, nous ne disposons toujours pas d'un état des lieux du patrimoine bibliographique et des bibliothèques en France à la fin de l'Ancien Régime, et nous devons donc par force nous borner à un simple inventaire très partiel.

■ 15. On sait que, à partir de 1791, une partie des manuscrits de Saint-Germain-des-Prés est en possession de Dubrowsky, attaché de l'ambassade de Russie à Paris – manuscrits aujourd'hui conservés à Saint-Petersbourg. On ne peut paradoxalement que se réjouir du détournement de pièces qui à défaut auraient très certainement disparu dans l'incendie accidentel de la bibliothèque de l'abbaye, le 2 fructidor an II (19 août 1794) : cf. Alfred Franklin, *Les Anciennes bibliothèques de Paris* [ci-après : Franklin], Paris, Imprimerie impériale [puis nationale], 1867-1873, 3 vol. (« Histoire générale de Paris », ici t. I, p. 123-124. ■ 16. Abbé Henri Grégoire, *Convention nationale. Instruction publique. Rapport sur la bibliographie, par Grégoire ; séance du 22 Germinal, l'an 2 de la République, une et indivisible, Suivi du Décret de la Convention nationale. Imprimés et envoyés, par ordre de la Convention nationale, aux administrations et aux Sociétés populaires*, [Paris], De l'Imprimerie de Quiber-Pallissaux, dite des Départemens, au coin du boulevard Poissonnière, n° 2, [an II,

1794], 15 p., [1] p. bl., 8° (2^e éd., à la date de l'originale). Éditée dans le *Bulletin du Bibliophile* (n° 2, 3^e série, 1838-1839), 1840, p. 63-72. ■

17. Les districts disparaissent en 1795, et ils seront remplacés par les arrondissements (sous-préfectures) en 1800. ■ 18. Christophe Meunier, *La Chartreuse du Liget*, Chemillé-s/Indrois, Éditions Hugues de Chivré, 2007, p. 120-121. ■ 19. *Catalogus bibliothecae Ligeti*, ms de la fin du XVII^e siècle, complété au XVIII^e siècle : Bibliothèque municipale de Loches, ms 39 (et cf. *CGM*, XXIV, p. 436). ■ 20. Archives départementales d'Indre-et-Loire (ci-après Ad37), 1Q-215. ■ 21. Ad37, 1Q-215. ■ 22. Nous remercions le Pr. Robert Bedon de sa remarque sur l'ancienneté de la tradition consistant à placer les bibliothèques anciennes sous la protection d'une statue d'Athéna / Minerve, fille de Jupiter et déesse de la sagesse, des arts et des sciences. On sait que beaucoup des sanctuaires de Minerve ont laissé place, aux V^e et VI^e siècles dans le monde occidental, à des fondations chrétiennes consacrées à la Vierge.

La nouvelle organisation territoriale est fondée, depuis 1790, sur la mise en place de 83 départements eux-mêmes subdivisés en 545 districts ¹⁷, et il est établi que chaque district devra disposer d'un dépôt littéraire – ce qui ne sera pas absolument le cas. Ces « dépôts » sont localisés en général dans une église désaffectée, où l'on rassemblera les collections de livres, qui proviennent des communautés supprimées et autres établissements ayant fait l'objet de confiscations dans la ville même, mais aussi dans le plat-pays environnant : il faudra par conséquent déplacer les collections.

C'est le cas à la vénérable Chartreuse du Liget, fondée par Henri II Plantagenêt en pleine forêt de Loches. Un vaste programme de reconstruction est lancé par le prieur Antoine Couëffé en 1787, pour un montant de 110 000 ll. : les plans conservés nous apprennent que la bibliothèque est établie dans un bâtiment de plain pied, adossé au cimetière et au cloître ¹⁸. Elle dispose d'un catalogue manuscrit établi à partir de la fin du XVII^e siècle ¹⁹. À peine deux ans plus tard, le déclenchement de la Révolution rend l'entreprise sans objet, les biens du Liget sont confisqués et, le 10 mai 1790, des représentants de la municipalité de Chemillé-sur-Indrois, conduits par le maire Jean-Baptiste Bruneau, se rendent à la chartreuse pour en dresser un état sommaire. Le document précise :

Auprès de la cellule du prieur est la bibliothèque, qui est un grand vaisseau abondamment pourvu de bons livres. Au bout se trouve une petite chapelle, et plus loin, le cabinet des archives ²⁰.

Les administrations sont déjà en concurrence et, dans les deux jours qui suivent, le district de Loches prend les choses en mains en dépêchant des inspecteurs chargés d'effectuer un premier inventaire, prélude à la vente des bâtiments. Une attention particulière est portée à la bibliothèque, riche de 6900 volumes (1500 in-folio, 1180 in-quarto, 600 formats plus petits). Parmi les titres,

plusieurs ont paru précieux [aux inspecteurs], tels que la Polyglotte de Lejay, une collection des conciles, édition du Louvre, la Byzantine grecque et latine, un atlas en dix volumes grand in-folio avec des cartes coloriées, les Fables de La Fontaine, deux volumes in-folio avec figures. Dans une armoire, 35 manuscrits, un grand portrait du cardinal de La Roche-Aymon... ²¹

Un inventaire plus détaillé du mobilier, établi le 9 novembre 1790, nous permet d'avoir quelques précisions sur l'installation de la bibliothèque. Celle-ci comprend en effet

182 tablettes de 80 pieds de long, entier garnies de livres, quelques rayons doublés et livres au-dessus, 115 tableaux tant peints que gravés, 11 médaillons, une statue de la vierge Marie, cinq tables, quelques cartes géographiques, trois fauteuils, vingt chaises... ²²



1. Le plan de la chartreuse du Liget a été dressé par l'architecte Jean Bernard Abraham Jacquemin en 1787. La salle numéro XL abrite les archives. Elle est contigüe à une petite chapelle (XLI), puis à la salle de bibliothèque (XLII). Le numéro I désigne les appartements du prieur (cliché aimablement communiqué par Monsieur Christophe Meunier).

2. *Catalogus Bibliothecae
Cartusiae Ligeti ordine
alphabetico dispositus*,
Bibl. de Loches, ms 39.

Le titre précise : Numerus
in margine appositus
quo floruerunt autores, littera
vero librorum materiam
prout sequens indicat. Tabula
(© Bibl. de Loches, cliché FB)

3. Id., cadre systématique de
classement. Nous
comptons vingt classes,
dont la grande majorité est
relative aux domaines
liés à la religion.



En définitive, le district se propose de mettre les volumes sous scellés et de vendre le mobilier – dans l'intervalle, la garde sera assurée par six hommes du régiment Royal-Roussillon. Au début de l'année 1791, les chartreux quittent les lieux, et la vente du mobilier

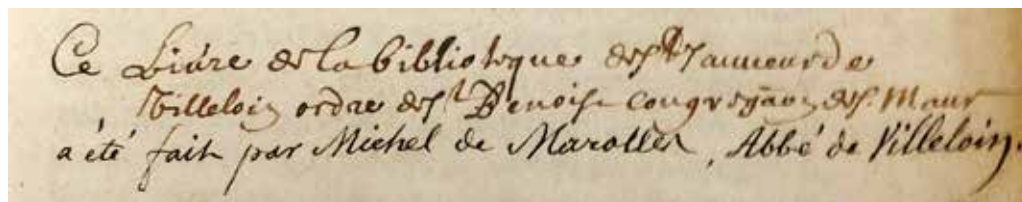
■ 23. Sur l'inventaire de 1494, cf. Christophe Meunier, *La Chartreuse du Liget*, *ouvr. cité*, p. 148. Certains parmi les plus remarquables sont cependant envoyés à Paris, notamment la grande Bible en cinq volumes, exécutée au XII^e siècle et aujourd'hui conservée à la Bibliothèque nationale de France. A. Philippon, « La liquidation de la Chartreuse du Liget par la Révolution », dans *Bulletin de la Société archéologique de Touraine* [ci-après *BSAT*], 1941 (XXVIII), p. 100-128, et 1942 (XXIX), p. 236-256. ■ 24. Ad37, L 132 f. 6 et L 178. ■ 25. Les districts composant le département d'Indre-et-Loire sont les suivants, en 1790 : Tours, Amboise, Château-Renault, Chinon, Langeais, Loches et Preuilly-sur-Claise. ■ 26. Tours est particulièrement célèbre dans l'histoire de la chrétienté pour avoir été l'évêché de saint Martin, l'apôtre des Gaules († 397). Aux confins des provinces ecclésiastiques de Tours et de Bourges, les campagnes de la Touraine du sud ne sont christianisées que très progressivement, d'abord avec la fondation de l'abbaye de Cormery (VIII^e siècle), puis de celle de Villeloin, fille de Cormery, en 850. Saint-Sauveur de Villeloin devient abbaye de plein droit en 965, et représente dès lors la principale puissance du pays au-delà de la forêt de Loches. ■ 27. *Mémoires de Michel de Marolles, abbé de Villeloin*, Amsterdam, [s. n.], 1755, 2 vol., ici t. I, p. 154 (1^{re} éd., Paris, Antoine de Sommeville, 1656, 2 vol.). Dom Martène et Dom Durand signalent que « M. de Marolles (...) a enrichi son abbaye avec plus de trois cents tableaux antiques qui se voyent dans une grande salle », mais rien n'est dit de la bibliothèque (Dom Edmond Martène, Dom Ursin Durand, *Voyage littéraire de deux religieux bénédictins de la Congrégation de Saint-Maur*, À Paris, chez Florentin Delaulne, Hilaire Foucault, Michel Clouzier, Jean Geofroy Nyon, Estienne Ganeau, Nicolas Gosselin,

MDCCXII [1717]-MDCCXXIV [1724], 3 vol., 4^e, ici t. I, p. 4). ■ 28. Inventaire des livres contenus dans la bibliothèque des religieux bénédictins de Villeloin, par Marcel Guillaume et Jean-Baptiste Claude Basile Leroux, administrateurs du district de Loches, en présence de François Carré, curé de Villeloin, 9 janv. 1791 (Bibliothèque de Loches, fonds E Gautier). Seules des épaves ont été sauvées : la Bibliothèque de Tours conserve, par ex., un missel de Villeloin, copié au XIII^e siècle (ms. 198). Les catalogues des incunables de la Région Centre signale pareillement trois recueils conservés à Loches et provenant de Villeloin (Pierre Aquilon, *Catalogues régionaux des incunables des bibliothèques publiques de France. X, Région Centre* (ci-après *CRI X*), Paris, Aux Amateurs de livres, 1991, n^o 98-100, 341, 346 et 348). Des bâtiments de l'ancienne abbaye bénédictine, seuls sont conservés les portes fortifiées du XV^e siècle et le logis abbatial reconstruit en 1782 (Cf. Valérie Palacios, *L'Abbaye de Villeloin : analyse architecturale et topographique*, Tours, Université François Rabelais, 1995, mémoire dactyl.). D'autres épaves architecturales de très grande qualité subsistent aussi : à deux kilomètres à l'est, le petit hameau de Coulangé, dépendant de l'abbaye, possédait une église ancienne, désaffectée au XIX^e siècle et vendue à des particuliers en 1844. Le portail de Coulangé, datant du troisième quart du XII^e siècle, constitue aujourd'hui, avec ses vantaux de porte, une des pièces les plus importantes de la *Cloisters Collection* au MET de New York. ■ 29. *Livres-parcours : manuscrits et merveilles de la Bibliothèque de Valenciennes*, Valenciennes, Bibliothèque municipale, 1995, notamment p. 24. Seule subsiste la tour abbatiale, conservée à la demande de la municipalité, qui la présente comme « unique dans la République ».

est organisée (5 juin), mais les livres restent peut-être sur place, puisque le « gardien de la bibliothèque » du Liget, un certain Jean Oudet, ne démissionnera de son poste que le 12 octobre 1793. Une fois les volumes transportés à Loches, quatre délégués sont chargés d'en faire l'inventaire. Une partie importante du fonds est aujourd'hui conservée à la bibliothèque de Loches²³ tandis que, dans l'intervalle, les bâtiments du Liget eux-mêmes ont été vendus à deux notables de cette ville pour être exploités en carrière de pierres (19 août 1791)...²⁴

Si l'on s'éloigne de la ville centre, la situation se dégrade de plus en plus. Nous ne quittons pas le nouveau département de l'Indre-et-Loire²⁵ en arrivant à Villeloin, sur la petite rivière de l'Indrois : l'abbaye a été fondée au milieu du IX^e siècle²⁶, et l'abbé Michel de Marolles, célèbre collectionneur de livres et d'estampes, en fait restaurer la bibliothèque. En 1630, alors qu'il vient d'être élu, il découvre avec plaisir la collection que lui a léguée son prédécesseur :

Ayant donc cette belle bibliothèque en ma disposition pour ma vie durant, j'ai essayé de la bien loger, & je lui ai préparé une galerie exprès, qui m'a coûté plus de mille écus. [Cinq ans plus tard, les travaux sont achevés, et on peut passer à la décoration] Ce fut alors que je fis bâtir dans mon abbaye de Villeloin un assez beau lieu pour ma bibliothèque, que j'ornais de portraits de plusieurs personnages doctes qui ont fleuri en divers tems ; comme j'en avois mis dans ma grande sale, deux rangées de personnes illustres (...), par un peintre de Lyon appelé Vande, qui s'étoit arrêté dans le pais...²⁷



Mais nous sommes à l'extrémité du district, où le contrôle semble être moins efficace : les bâtiments de Villeloin sont vendus et détruits, avec la bibliothèque, et la plus grande partie des livres semble alors disparaître. Le petit inventaire dressé en janvier 1794 ne compte en effet que huit feuillets...²⁸

D'une manière très générale, même quand nous sommes relativement proches d'une ville importante, l'attention des autorités se porte avant tout sur les objets mobiliers, l'argenterie, les œuvres d'art – et les livres –, et non pas sur les bâtiments, ni sur les éléments de la décoration intérieure : c'est le cas à la Bibliothèque de Valenciennes, où la partie la plus ancienne et la plus riche des fonds aujourd'hui conservés provient des Bénédictins de Saint-Amand, une ville située à une quinzaine de kilomètres à l'ouest. La collection est en grande partie sauvée, mais, les bâtiments de l'abbaye sont vendus comme bien national le 11 janvier 1798, et la grande salle de bibliothèque disparaît²⁹.

DISPOSITIONS LÉGISLATIVES ET RÉGLEMENTAIRES

Des années durant, ces désordres vont s'accroître par suite de la complication des dispositions réglementaires successivement prises, et qui sont parfois en contradiction les unes avec les autres. Non seulement tous les districts n'ont pas eu de dépôts, mais dans nombre



4. *La Vie de Virgile écrite en vers, avec plusieurs éloges...*, Paris, [s. n.], 1671. Mention ms : Ce livre de la bibliothèque de Saint Sauveur de Villeloin, ordre de saint Benoît, congrégation de saint Maur, a été fait par Michel de Marolles, abbé de Villeloin. Cf. Barbier, n° 23535 (© Bibl. de Loches, cliché FB).

de cas ceux-ci sont restés pratiquement à l'abandon, quand les livres n'en ont pas été vendus au poids, ou distraits pour alimenter le marché de l'antiquariat – la gestion des doubles fera aussi problème. L'importance des collections parisiennes oblige à créer d'entrée trois dépôts dans la capitale : aux Capucins de la rue Saint-Honoré³⁰, à l'église des Jésuites rue Saint-Antoine, et dans l'ancien couvent des Petits-Augustins³¹. D'autres s'y ajouteront par la suite, tandis que plusieurs très grandes bibliothèques sont maintenues en place, ce qui permettra de limiter les pertes : il en est ainsi pour la Bibliothèque royale, la bibliothèque de l'abbaye Sainte-Geneviève³², la Bibliothèque Mazarine ou encore la bibliothèque du marquis Paulmy d'Argenson, rachetée par le comte d'Artois, à l'Arsenal³³. Pour autant, la possibilité offerte aux bibliothécaires de province de choisir un certain nombre d'exemplaires dans les dépôts parisiens pour enrichir leurs propres établissements est évidemment une source de confusion³⁴.

Ces dépôts littéraires font au mieux l'objet d'aménagements très sommaires : les volumes sont rangés sur des rayonnages de fortune, quand ils ne sont pas tout simplement empilés par terre. À Angers, on rassemble une partie des livres dans l'ancienne collégiale Saint-Martin, mais un rapport du 19 août 1793 souligne qu'à cette date ils sont toujours entassés dans des caisses et dans des barriques. Le rédacteur du rapport³⁵ s'inquiète :

Ils peuvent y rester sans inconvénient jusqu'à l'hiver. Mais s'ils devaient y demeurer pendant cette saison, je ne doute pas que l'humidité ordinaire dans ces sortes d'édifices ne leur occasionnât beaucoup de dommage...

La prophétie se réalise bientôt : l'humidité et la surcharge font céder les rayonnages, et le bibliothécaire Toussaint Grille raconte, non sans quelque exagération, comment le quartier est réveillé en pleine nuit par le fracas des livres qui s'écroulent :

Cet écroulement eut lieu de lui-même par la surcharge trop considérable des tablettes et la faiblesse de leurs montants. Le fracas fut tel que toutes les maisons voisines purent l'entendre

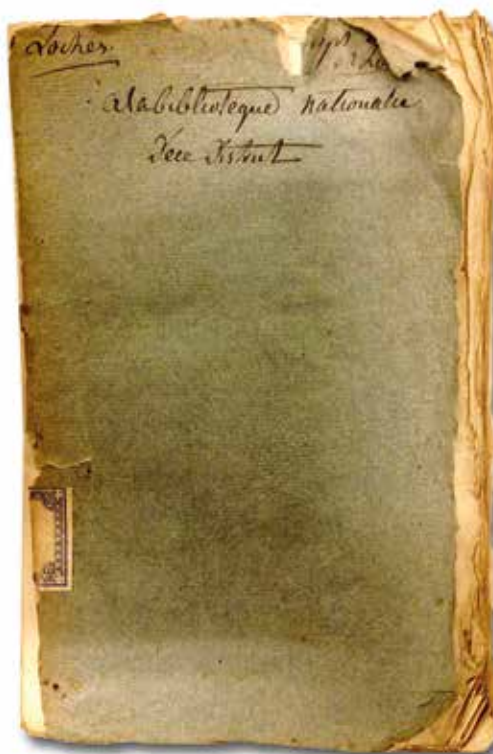
■ 30. Franklin, t. II, p. 239. ■ 31. Le bâtiment accueille conjointement le Musée des Monuments français, et il abrite aujourd'hui l'École nationale supérieure des Beaux-Arts. ■ 32. Franklin, t. I, p. 86. ■ 33. Henry Martin, *Histoire de la bibliothèque de l'Arsenal*, *ouvr. cité*, p. 331 et suiv. ■ 34. Jean-Baptiste Labiche, *Notices sur les dépôts littéraires et la révolution bibliographique de la fin du dernier siècle, d'après les manuscrits de la bibliothèque de l'Arsenal*, Paris, A. Parent, 1880. ■ 35. Louis Étienne Brevet de Beaujour, né à Angers en 1763, avocat du roi au présidial, rédacteur des cahiers de doléances de la sénéchaussée, membre de l'Assemblée constituante (1789-1791), puis du conseil général du Maine-et-Loire (1791-1793). Arrêté le 9 septembre 1793, il sera guillotiné le 27 avril suivant. ■ 36. *Histoire de bibliothèques. La Bibliothèque municipale d'Angers, 1798-1978* [réd. Agnès Chevalier], [Angers, Bibliothèque municipale, 1978]. La collégiale est vendue en 1796, et transformée en entrepôt de bois de chauffage, avant d'être occupée par l'administration des tabacs. La toiture de la nef s'écroulera en 1828. ■ 37. Rappelons que le dernier « dépôt » ne sera fermé qu'en 1811. ■ 38. Le titre IV du décret précise : « Au près de chaque École centrale, il y aura : 1) une bibliothèque publique ; 2) un jardin et un cabinet d'histoire naturelle ; 3) un cabinet de physique expérimentale ; 4) une collection de machines et modèles pour les arts et métiers ». Par contre-coup la nouvelle Université impériale fondée en 1808 ne pourra pas être dotée de livres, puisque ceux-ci sont déjà attribués. ■ 39. René Caisso, *La Vente des biens nationaux dans le district de Tours*

(1790-1820), Paris, Bibliothèque nationale, 1967 : on a vendu dans ce seul district au titre des biens de première origine 536 bâtiments et 11 873 ha de terres et de bois. ■ 40. Le catalogue des manuscrits de la bibliothèque de Saint-Gatien a été dressé par Guillaume Joua, grand archidiacre, et Victor d'Avanne, chanoine : *Bibliotheca sanctae ecclesiae Turonensis*, Tours, J. Poinso, 1706. ■ 41. Pierre Leveel, « Heures et malheurs de Saint-Martin de Tours dans les temps modernes », dans *BSAT*, 1999, p. 187-198. ■ 42. Un nommé Cléret est chargé du transport et de l'arrangement des « armoires, bibliothèques, tableaux, transférés de Marmoutier, de Beaumont et de différents monastères dans la ci-devant maison l'Union chrétienne et [à l']évêché » (Ad37, Ln 270). Les bâtiments de Marmoutier, partiellement sauvés par leur transformation en hôpital militaire pendant les Guerres de Vendée, seront en définitive vendus et en grande partie détruits à partir de 1799. ■ 43. *CRI X*, p. 368. ■ 44. Acquis par Pignol de Rocreuse, mais qui passera une seconde fois en vente (à la suite de la déchéance du premier enchérisseur : Ad37, 1Q 569). Annick Chupin, « Cormery, 1791-1820 : le dépeçage d'une abbaye millénaire », dans *BSAT*, 1995 (LIV), p. 537-553. ■ 45. Rappelons que ces collections ont en très grande partie disparu dans l'incendie de la Bibliothèque le 19 juin 1940, à l'exception de 810 manuscrits et d'une centaine d'imprimés anciens. Cf. Daniel Schweitz, « L'incendie de la Bibliothèque de Tours », dans *Mémoires de l'Académie des sciences, arts & belles-lettres de Touraine* (2009) p. 183-202.

et furent ébranlées. Heureusement, c'était la nuit. Il n'en couta de mal à personne, mais les livres souffrirent un dommage infini et le déblaiement fut l'affaire de beaucoup de temps... ³⁶

Poursuivons brièvement sur les dispositions législatives successivement prises. Le décret du 8 pluviôse an II (27 janvier 1794) transforme en principe les dépôts littéraires en bibliothèques publiques, confiées non pas aux villes, mais aux districts – sa mise en œuvre ne peut pas être généralisée ³⁷. Nouvelle orientation lorsque le décret du 7 ventôse an III (25 février 1795) réorganise l'enseignement secondaire et crée à cette fin, en principe dans la ville la plus importante, une École centrale par département. Cette école sera le siège de la bibliothèque publique, et le département en aura la responsabilité ³⁸. Sept ans plus tard, en 1802, les Écoles centrales sont supprimées pour laisser la place aux lycées, lesquels dépendent désormais directement de l'État.

La doctrine jusqu'alors reçue était que le produit des confiscations appartenait à la Nation : par la suite, on parle de « livres nationaux » et de « bibliothèques nationales », qui ne sauraient être aliénés. Le décret du 28 janvier 1803 met enfin les bibliothèques des anciennes Écoles centrales à la disposition et sous la responsabilité des municipalités, les fonds de livres provenant des confiscations restant toujours propriété de l'État. Rien de surprenant si ces dispositifs constamment mouvants provoquent des déplacements continuels des collections de livres, d'abord pour les réunir dans les dépôts littéraires, puis pour les déménager successivement au gré des obligations et des ventes de bâtiments...



5. Condorcet, *Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain*. Exemplaire broché papier bleu, fin du XVIII^e siècle, avec mentions : Loches.
D[é]p[ar]tem[en]t Indre-et-Loire.
À la Bibliothèque nationale de ce district
(© Bibl. de Loches, cliché FB).

ERRANCES URBAINES

Les errances d'un bâtiment à l'autre sont une des causes majeures de la destruction des livres. Nous voici à Tours, l'une des capitales religieuses du royaume, avec une pléiade d'institutions et de maisons ecclésiastiques parfois très riches et dont on confisquera les bibliothèques ³⁹ : la cathédrale et le chapitre de Saint-Gatien ⁴⁰, la collégiale de Saint-Martin ⁴¹ et l'abbaye de Marmoutier ⁴². Des fonds moins riches viennent d'un certain nombre de maisons en ville (les Carmes, les Augustins, les Capucins, etc.) ⁴³, mais aussi à l'extérieur : l'abbaye de Cormery ⁴⁴ et la chartreuse du Liget, la collégiale Notre-Dame de Loches, les religieuses Hospitalières de la même ville et les Augustines de Beaulieu-lès-Loches, Saint-Florentin d'Amboise, etc. ⁴⁵



6. Pierre Antoine Demachy
(1723-1807),
Vue panoramique de Tours, 1787
(© Musée des Beaux-Arts
de Tours, Inv. 1969-2-1).

La vue est prise depuis le coteau nord de la Loire, et orientée vers le sud. Nous sommes à l'extrémité du nouveau pont (les vestiges de l'ancien pont médiéval sont visibles à gauche), lui-même prolongé par la rue Royale, traversant toute la ville et qui constitue un exemple accompli de l'urbanisme des Lumières. Ces aménagements font pivoter de 90° l'axe de développement de Tours : orienté jusque-là le long du fleuve, celui-ci s'appuiera désormais sur le tracé de la « grande route d'Espagne ».

L'entrée monumentale de Tours est symboliquement tournée vers la capitale royale. Le plan de Cadet de Limay prévoit la construction de deux pavillons de style classique : l'un, achevé en

Mais le désordre administratif s'inscrit dans le long terme et, en l'an VII encore, le bibliothécaire Abrassart avancera les frais de transport des livres de Saint-Saturnin à la bibliothèque ⁴⁶.

Selon les instructions, le directoire du nouveau département d'Indre-et-Loire fait procéder à la mise sous scellés des collections et à leur catalogage : à Marmoutier, le travail

■ 46. Ad37, Ln 282. En dehors de Tours, le département entretient des bibliothèques à Loches, Preuilly, Chinon, Châteaurenault, Bourgueil, Langeais et Amboise (Ad37, Lt 582). La bibliothèque d'Amboise est en définitive la seule à être plus précisément documentée dans les archives (Ad37, 2L 86-88*). ■ 47. Marie Paule Péronnet, Michèle Prévost, « La bibliothèque de Tours, son histoire et ses riches fonds patrimoniaux », dans *Arts et métiers du livre*, sept.-oct. 2009 (n° 274), p. 18-31. Adolphe Vincent, « La vente du mobilier de l'abbaye de Marmoutier (1792-1793) », dans *BSAT*, 1895 (X), p. 132-137. ■ 48. Le cloître a été élevé de 1508 à 1519 sur le flanc sud de la collégiale. La topographie de la ville a été bouleversée par la construction de la route royale qui, venue de Paris, débouche sur le coteau de la rive droite de la Loire en 1757. Le pont de la Loire est achevé en 1779 et la rue Royale, actuelle rue Nationale, ouverte dans son prolongement dès 1777. L'urbanisation s'organise dès lors non plus par rapport au fleuve, mais sur un axe nord-sud, et l'entrée nord dans la ville se fait par une place monumentale où le nouvel Hôtel de Ville s'élève en 1786. ■ 49. Le couvent a été fondé en 1676 par le chanoine Joseph Sain, et la chapelle (aujourd'hui le Temple protestant) est localisée 32 rue de la Préfecture (ancienne rue Chaude). ■ 50. Ad37, L 105, f. 20-24 : remboursement des avances à Rougeot pour le transport des livres et armoires provenant des maisons d'émigrés et des communautés religieuses. Charles Antoine Rougeot était l'archiviste de Saint-Gatien, et deviendra directeur du Musée de Tours. À la suite de son décès (1796), son gendre, J.-J. Raverot lui succède. ■ 51. Veau-Delaunay ne siègera effectivement à la Convention que du 6 janvier 1794 au 26 octobre 1795. Le catalogue de sa

bibliothèque (Bib. municipale de Tours, ms 1699) a malheureusement été détruit en 1940. ■ 52. Cité d'après *Catalogue général des manuscrits des bibliothèques publiques de France. Départements. Tome XXXVII : Tours*, première partie [réd. M. Collon], Paris, Librairie Plon, 1900, p. XI. ■ 53. *Ibid.* Il s'agit de Pierre Suzor, né à Preuilly-sur-Claise en 1733, curé d'Écueillé, puis évêque constitutionnel d'Indre-et-Loire. ■ 54. Le rez-de-chaussée accueille l'École de dessin, et le premier étage, le Musée. ■ 55. Il est possible que le mobilier de certaines anciennes bibliothèques ait été déplacé pour équiper le musée de Tours, installé à l'évêché depuis 1793 : cf. Ad37, L 105, f. 15-19 et 21v°. Il s'agit des « armoires et bibliothèques de la ci-devant Union chrétienne », et des « armoires de Marmoutier, Beaumont et autres monastères supprimés ». À partir de 1794, une salle de spectacle est aménagée dans l'ancienne chapelle de l'évêché (AN, F17 1286). Sur la bibliothèque, Ad37, L 105, f. 51 et suiv., et f 71. ■ 56. AN, F17 1286. ■ 57. Bibl. de Tours, ms 1482. ■ 58. Ad37, L 146, f. 42 v°. ■ 59. Eugène Giraudet, *Histoire de la ville de Tours*, Tours, Ladevèze, 1873, t. II, p. 314. ■ 60. Michel Laurencin, *Dictionnaire biographique de Touraine*, Chambray-lès-Tours, CLD, 1990, p. 15. ■ 61. Ad37, Lt 582. Il sera titulaire de la fonction jusqu'en 1807 (Michel Laurencin, *ouvr. cité*, p. 156). Il réclame des livres saisis à Loches (Ad37, Lt 589). Le Musée des Beaux-Arts de Tours conserve un portrait de Chalmel par Durrans (Inv. 1881-2-1), lequel donna aussi un portrait de Veau-Delaunay. ■ 62. Le couvent de la Visitation a été élevé en 1636-1639. ■ 63. François Bossebœuf, « [Description des bâtiments et liquidation des biens du couvent de la Visitation de Tours en 1790-1791], dans *BSAT*, 1933 (XXV), p. 189-190 et 210-211.

est confié à l'ancien bibliothécaire de l'abbaye et secrétaire du chapitre, Dom Jean-Joseph Abrassart (1759-1800)⁴⁷. Dans un premier temps, les livres sont réunis dans le dépôt littéraire abrité au cloître de la collégiale Saint-Martin⁴⁸. Pourtant, le district veut avancer sur la question de la bibliothèque, et il décide, en novembre 1792, de surseoir à la vente du couvent des Filles de l'Union chrétienne⁴⁹ pour y mettre à l'abri les livres et le nouveau « Dépôt d'Arts et de Sciences », *alias* le Musée⁵⁰. Abrassart reste en charge des livres. Mais les conditions de fonctionnement sont des plus médiocres, dans un local qui n'a en rien été prévu pour l'utilisation que l'on en fait. Quelques mois plus tard (février 1793), Pierre Louis Athanase Veau-Delaunay, député suppléant à la Convention et lui-même bibliophile⁵¹, rend un rapport où il demande que des mesures soient prises pour transformer effectivement le dépôt littéraire de Tours en bibliothèque ouverte au public :

L'imagination semble se rétrécir dans les étroits recoins de la Bibliothèque, que l'on a essayé de loger à l'Union chrétienne...⁵²

Le conseil général prend alors un arrêté en vue de déplacer à nouveau la bibliothèque :

Les livres et manuscrits provenant des maisons religieuses et des émigrés seront placés au ci-devant évêché, à l'effet de quoi le citoyen Suzor sera averti de l'évacuer au plus tard le 15 mars [1793]⁵³.

Les volumes sont rangés au deuxième étage du magnifique palais archiépiscopal⁵⁴, et la bibliothèque effectivement ouverte, tous les jours sauf le dimanche, de 10 à 14h, à compter du 21 octobre 1793 (30 vend. an II)⁵⁵. Abrassart prononce le discours d'ouverture, tandis que le conseil général promulgue un « règlement provisoire pour l'ouverture des salles du Musée de Tours »⁵⁶ et que l'on poursuit activement le catalogue du fonds⁵⁷. Des destructions se produisent encore à la « Bibliothèque nationale », comme lorsque l'on décide le « brûlement des nobiliaires, ridicules vestiges des distinctions » (20 novembre 1793)⁵⁸, mais la situation semble globalement stabilisée, notamment lorsque la nouvelle École centrale, dirigée par Veau-Delaunay, s'installe à l'archevêché (octobre 1795)⁵⁹.

La mort brutale d'Abrassart, qui se suicide en se jetant dans la Loire (27 août 1800⁶⁰), constitue pourtant un premier coup de semonce, puisque le savant bénédictin est remplacé par un bibliothécaire que l'on dira « d'occasion », Jean-Louis Chalmel⁶¹. La suppression des Écoles centrales, en 1802, permet pourtant d'aménager une tranche du deuxième étage du palais pour accueillir les livres, mais la signature du Concordat prélude à la restitution à l'Église d'une partie de ses biens confisqués, dont précisément le palais archiépiscopal de Tours (5 mars 1803). Dans l'intervalle, suite au décret du 28 janvier 1803, c'est l'administration municipale qui a désormais la charge de la bibliothèque.

Les collections tourangelles, 30 à 35 000 volumes, doivent alors être stockées en désordre à la Visitation (arrêté du 23 germinal an XI, 13 avril 1803)⁶², avant que le préfet, le général de Pommereul, ne décide d'y transférer ses propres services – le couvent de la Visitation étant à ses yeux le seul bâtiment susceptible d'imposer l'État face au palais archiépiscopal désormais rendu à l'Église⁶³. L'arrêté du 10 ventôse an XII (1^{er} mars 1804) transforme donc la Visitation en préfecture, tandis que la Bibliothèque et le Musée rejoignent les « salles basses »

1786 et donnant sur une vaste terrasse, abrite le nouvel hôtel de ville, lequel accueillera la Bibliothèque au début du XX^e siècle. Le deuxième pavillon ne sera terminé qu'en 1828, mais le peintre l'a représenté, peut-être par souci de symétrie.

Le grand nombre de clochers témoigne de la dense présence du clergé : on remarque, à gauche, les deux tours de la cathédrale Saint-Gatien (le palais archiépiscopal est tout proche), puis l'église Saint-Julien et les Jacobins ; à droite, les bâtiments de l'abbaye Saint-Martin de Tours. Les principales collections de livres ayant fait l'objet de confiscations proviennent de ces établissements.

Bibliographie : *Peintures françaises du XVIII^e s.* Musée des Beaux-Arts de Tours / Château d'Azay-le-Ferron, réd. Sophie Join-Lambert, Milano, Silvana Editoriale, 2008. Béatrice Baumier, *Tours, entre Lumières et Révolution. Pouvoir municipal et métamorphoses d'une ville (1764-1792)*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2007 (« Histoire »).



7. L'ancien palais archiépiscopal de Tours, aujourd'hui Musée des Beaux-Arts (cliché FB).

de l'ancienne Intendance, où sont déjà réunis les services du département (1808) et où ils restent dans un état d'abandon à peu près complet...⁶⁴

Ce qui nous reste à Tours [des anciennes collections de livres] dut sa conservation à Chalmel, à feu Raverot (...), à quelques hommes éclairés et amis de la science, qui osèrent s'interposer dans le pillage et disputer aux griffes de l'hyène révolutionnaire les manuscrits et les livres les plus précieux pour en composer la bibliothèque publique, tandis qu'avec une fâcheuse mais indispensable précipitation ils jetaient beaucoup de livres encore à la foule rugissante.

Tous ces éléments échappés du désastre furent entassés au hasard dans les salles de l'Ancienne-Intendance, et ils étaient loin d'avoir retrouvé leur ordre naturel en 1810, lorsque MM. Dreux et Chauveau en prirent la direction⁶⁵.

Même si la réouverture officielle a lieu en 1811, c'est peu de dire que les conditions de fonctionnement d'une bibliothèque publique ne se trouvent pas réellement réunies⁶⁶. Un nouveau déménagement s'imposera d'ailleurs bientôt, puisque le grand imprimeur-libraire Mame achète le bâtiment de l'ancienne Intendance, pour y installer ses ateliers (29 décembre 1824)⁶⁷ : et voici la bibliothèque de retour dans les salles de la préfecture.

C'est à dater de ce moment surtout que l'ordre a pu s'y régulariser, et ce fut par les soins de M. Chauveau qu'eut lieu le classement de la bibliothèque de Tours, l'une des plus belles, des plus précieuses, des plus justement renommées dans le monde savant⁶⁸.

C'est là qu'elle sera inspectée par Félix Ravaisson en 1840 :

Cette propriété communale se trouve encore en ce moment dans un bâtiment départemental. De cette irrégularité, il est résulté un nouvel abus, et des pertes nouvelles.

La bibliothèque occupe actuellement deux grandes salles et deux petites, dont l'une renferme les incunables et les manuscrits ; il y a, en outre, une pièce chauffée consacrée aux séances du soir⁶⁹.

■ 64. AN, F13, 1723, dossier n° 1, cité par Jean André Tournier, « La fin de l'intendance de Tours », dans *Annales de Bretagne et des pays de l'Ouest*, 1978 (n° 85/3), p. 401-438. L'intendance accueille l'administration du département et celle du district à compter de 1790, une partie des bâtiments étant cependant vendue. Elle était située au 16, rue de l'Ancienne Intendance (actuelle rue des Halles). ■ 65. *Annales de la Société d'agriculture, de sciences, d'arts et de belles-lettres du département d'Indre-et-Loire*, XXII, Tours, Mame, 1842, p. 126. Comme nombre de sociétés savantes de la Restauration et de la Monarchie de juillet, celle de l'Indre-et-Loire est peuplée de notables souvent légitimistes, et en tous les cas peu favorables aux mouvements de l'époque révolutionnaire. ■ 66. Pierre-Lucien-Joseph Dreux (Tours 1756 – Tours 1823) est nommé conservateur de 1810 à son décès, et Anselme Chauveau (Chanteloup 1773 – Tours 1844) est conservateur adjoint durant la même période, avant de devenir conservateur ; il était le fils du receveur général du duc de Choiseul. ■ 67. Amand Mame exerce d'abord l'imprimerie 2 rue Montfumier (auj. rue de Constantine), puis (1804) 69 rue d'Indre-et-Loire (auj. rue Nationale), enfin, 12 rue du Commerce (vers 1810). Acte de vente en 1824 : Ad37, 4Q 584. Jean André Tournier, art. cité, indique que Mame a acquis le bâtiment pour 106 500f., et que l'imprimerie y demeurera jusqu'à sa destruction en 1940. ■ 68. *Annales de la Société d'agriculture, ouvr. cit.*, p. 126-127. ■ 69. Félix Ravaisson, *Rapports au ministre de l'Instruction publique sur les bibliothèques des départements de l'Ouest, suivi de pièces inédites*, Paris, Joubert, 1841, p. 11-16, ici p. 11-12. ■ 70. « Dans l'intervalle, le préfet (...) ayant fait transporter les Archives départementales dans les salles occupées par

la Bibliothèque, celle-ci avait dû être transférée à la hâte dans les appartements nullement appropriés de l'hôtel Papion, où elle ne fut aménagée convenablement qu'en 1873 » (*Catalogue général des manuscrits, ouvr. cit.*, p. XVI). ■ 71. D. Schweitz, art. cit. ■ 72. Charles Cuissard, *La Bibliothèque d'Orléans : son origine, sa formation, son développement*, Orléans, SAHO, 1894 (Extrait des *Mémoires de la Société archéologique de l'Orléanais*, XXV). Rappelons brièvement les faits : Guillaume Proustau lègue en 1714 sa bibliothèque aux Bénédictins de Bonne Nouvelle, à charge pour eux de la rendre accessible au public. En novembre 1791, la municipalité achète les locaux de l'ancien monastère, avec la bibliothèque, l'église elle-même abritant le dépôt littéraire. Le département et la ville confient conjointement leurs collections à Armand Septier, ancien curé de Bucy-le-Roi, mais, comme partout, les fonds ne pourront être réunis administrativement qu'en 1803. Quatre ans plus tard, les collections sont installées et ouvertes au public dans l'ancien couvent du Bon Pasteur, rue Pavée, avant leur transfert au Palais épiscopal (actuelle rue Dupanloup) en 1907. ■ 73. La ville d'Angers présente dès le 3 janvier 1789 une pétition dans ce sens aux autorités départementales, et elle réitère sa demande le 13 mai suivant. Elle précise qu'elle s'apprête alors à acquérir l'église Saint-Julien, qui abriterait la nouvelle institution, et qu'elle a en outre déjà acheté les 3000 volumes constituant la bibliothèque du receveur des tailles Blanchard de Pégon. La pétition rédigée par Coutouly précise même : les bibliothèques confisquées et abandonnées « sont des fonds morts, qui se détérioreront par l'humidité ou dans la poussière si on ne s'empresse pas de les soigner et de les mettre hors d'atteinte des insectes et des rats ».

Dernier avatar en 1862, quand le préfet décide de faire transporter les Archives départementales dans les salles occupées par la Bibliothèque. Celle-ci trouvera abri dans l'ancien Hôtel Meffre (dit aussi Hôtel Papion du Château) jusqu'en 1896 ⁷⁰, lorsque la municipalité décide, non pas de programmer enfin l'installation d'une bibliothèque moderne, mais de faire construire un nouvel hôtel de ville : par ricochet, la Bibliothèque peut enfin s'installer, en 1906, dans l'ancien hôtel de ville, au débouché de la rue Nationale sur le pont de la Loire.



8. Ancien Hôtel de Ville de Tours, où la Bibliothèque est installée en 1906 (© Bibliothèque municipale de Tours, cliché François Joly).



9, 10. La Bibliothèque de la Ville de Tours a reçu une partie de l'ancien mobilier du château du duc de Choiseul à Chanteloup, notamment des armoires à livres (© Bibliothèque municipale de Tours, cliché François Joly).

Les magasins sont en partie équipés avec les boiseries et les rayonnages de l'ancienne bibliothèque du duc de Choiseul au château de Chanteloup. Cette localisation stratégique explique la destruction de la Bibliothèque, et de l'essentiel de ses fonds, le 19 juin 1940... ⁷¹

Même lorsque la municipalité se préoccupe très tôt de l'organisation d'une bibliothèque publique, comme à Orléans ⁷² ou à Angers ⁷³, elle se heurte à la rigidité des cadres administratifs

en vigueur : les bibliothèques sont d'abord du ressort du département ou des districts, et elles ne seront placées sous la responsabilité des municipalités que plus de dix ans après la confiscation des collections de livres.



11. La Bibliothèque de Tours après l'incendie du 19 juin 1940 (© Bibliothèque municipale de Tours, cliché François Joly)

AMÉNAGER

Malgré le désordre, les négligences et les pertes de toutes sortes, nombre d'administrations, conseils de district, conseils généraux ou municipalités, s'inquiètent réellement du sort des livres confisqués et s'emploient à organiser une bibliothèque publique qui puisse être mise à la disposition de leurs administrés. Rien de surprenant à cela, puisque les administrateurs sont la plupart du temps des notables, formés dans la perspective des Lumières, souvent eux-mêmes partisans des réformes et pour qui le livre et la bibliothèque sont les facteurs par excellence du progrès : certains émigrent, voire paient de leur vie leur position sociale et leur engagement, mais ils reviendront globalement aux affaires après la fin de la Terreur.

La situation des bibliothèques reste pourtant souvent ingérable, par suite de l'incertitude des dispositions légales, mais aussi de l'urgence et du manque de moyens, qui entraînent

■ 74. Les plaintes de l'évêque donnent une idée de la disposition : outre la grande salle, qui donne directement sur la cathédrale (ce qui, d'après le prélat, ne peut qu'importuner les lecteurs), « six appartements très commodes [sont encombrés de livres] qu'on ne consulte jamais », tandis que « dans la chapelle de l'évêché il y a quelques vieux journaux qu'on peut vendre à la livre ou déplacer... » ■ 75. *Bibliothèques, Strasbourg, origines-XXI^e siècle*, dir. Frédéric Barbier, Paris, Éditions des Cendres ; Strasbourg, Bibliothèque nationale et universitaire, 2015. ■ 76. Cette belle demeure a été construite en 1493 pour Olivier Barrault, notaire et secrétaire

du roi et trésorier de Bretagne. ■ 77. Le bibliothécaire explique, en 1807 : « les greniers, les corridors, les pièces isolées les unes des autres et généralement tout ce qui s'est trouvé de vacant et de disponible à l'École centrale [est] encombré et couvert de livres (...). Pour les placer en totalité, je fus obligé de serrer étroitement les rangs, et même d'en entasser un assez grand nombre [sur les planchers] ». ■ 78. *Les Hôtels de la Guerre et des Affaires étrangères à Versailles. Deux ministères et une Bibliothèque municipale, du XVIII^e au XXI^e siècle*, dir. Basile Baudet, Élisabeth Maisonnier, Emmanuel Pénicaud, [s. l.], Éditions Nicolas Chaudun, 2010.

insécurité et improvisation constante pour parer au plus pressé. Mais, si les pertes sont bien réelles, des travaux réellement considérables n'en ont pas moins été réalisés, notamment dans le domaine du catalogage et de la bibliographie. Un point de stabilisation est atteint avec la création des Écoles centrales et l'attribution qui leur est faite des bibliothèques publiques les plus importantes, bibliothèques dont le responsable est souvent lui-même membre du corps professoral. La Bibliothèque d'Angers est alors installée dans la grande salle synodale (200 m²) du palais épiscopal, et elle dispose en outre de cinq « chambres » adjacentes. On a décroché les portraits des évêques pour mettre en place des rayonnages muraux, on a posé une barrière autour de la salle pour protéger les livres, on a blanchi le plancher et on a prévu un bureau pour le bibliothécaire et quatre tables pour les lecteurs ⁷⁴.

Mais, lorsque les Écoles centrales sont remplacées par les lycées, il faudra parfois faire place nette (comme à Strasbourg ⁷⁵)... Et, surtout, la restitution des palais épiscopaux marque une nouvelle rupture. Malgré les réticences du préfet, de l'administration municipale et d'un certain nombre de pétitionnaires, la Bibliothèque d'Angers doit quitter l'évêché au plus vite en février 1804, pour être abritée au Logis Barrault, où se trouvait précédemment l'École centrale ⁷⁶. Les locaux ne sont pas adaptés à une collection de plusieurs dizaines de milliers de volumes ⁷⁷ : la ville fait réaliser des travaux d'aménagement dans les pièces voûtées du rez-de-chaussée, et elle ouvre une salle de lecture dans l'ancienne bibliothèque de l'École centrale, au premier étage au-dessus de la chapelle (actuel temple protestant, rue du Musée). Pour parer aux inconvénients (il faut monter un escalier et passer par un étroit corridor), une nouvelle salle de lecture sera aménagée au premier étage du Logis Barrault en 1848 : elle mesure 37m sur 8m, avec trois niveaux de rayonnages en hauteur et des armoires de chêne portant elles-mêmes les bustes d'un certain nombre d'« illustres ». Même dans une municipalité que caractérise son volontarisme en faveur de la Bibliothèque, les pesanteurs sont telles que l'incertitude s'étend pratiquement sur une durée de deux générations. Quant à la salle de 1848, elle servira... jusqu'en 1978.

La pratique générale reste donc celle qui consiste à accueillir les bibliothèques dans des locaux qui n'ont pas été conçus pour cet objectif, mais que l'on s'emploiera à aménager avec plus ou moins d'énergie. C'est le hasard qui permet à la Bibliothèque de Versailles de bénéficier d'un bâtiment pour partie conçu pour abriter des fonds d'archives et de livres : il s'agit en effet de l'hôtel de la Marine et des Affaires Étrangères, construit en 1759-1761 comme une composante de la véritable « cité administrative » élevée face au château ⁷⁸. Des bâtiments très modernes dans leur conception, mais qui sont abandonnés lorsque, en 1789, le roi revient à Paris, suivi par les différents ministères. Au même moment, les confiscations de livres font s'entasser dans les dépôts littéraires de la ville des collections très importantes provenant du château, des membres de la famille royale, etc. La nouvelle École centrale de Seine-et-Oise, avec sa bibliothèque, sera abritée au château, mais lorsque, en 1800, les Archives des Affaires Étrangères sont expédiées à Paris, leur ancienne « galerie » est attribuée à la Bibliothèque. Ce n'est pourtant que très lentement, au fil du XIX^e siècle, que les autres espaces constitutifs de l'hôtel des Affaires Étrangères et de la Marine pourront être libérés par leurs occupants (Mont-de-Piété, Archives de la ville, École de dessin, Musée, etc.) pour laisser place à la seule Bibliothèque municipale.

Beaucoup plus rarement, les villes projettent des réaménagements très profonds, voire des constructions nouvelles. Alençon, préfecture du département de l'Orne, donne un exemple de la première formule, avec son projet associant, en l'an II, le département et le district, et qui porte sur le réaménagement du couvent des Filles Notre-Dame pour en faire un bâtiment susceptible d'abriter les structures constitutives d'une véritable « maison de la culture »⁷⁹. De part et d'autre du vestibule central, on trouvera la « bibliothèque publique » (à gauche) et le « museum » (à droite). Deux ailes sont prévues en équerre : celle de droite doit accueillir un « cabinet de physique et d'histoire naturelle », puis un « laboratoire » avec amphithéâtre (il s'agit d'une salle de démonstration pour l'enseignement public des matières scientifiques). L'aile gauche est quant à elle dévolue au « club », qui dispose d'une salle elliptique équipée de gradins : c'est le lieu par excellence d'information et de délibération de la collectivité. L'arrière du bâtiment ouvre sur un jardin public. Nous sommes devant une conception à la fois ambitieuse et très novatrice, attentive non seulement à réunir en un même lieu les biens artistiques et culturels désormais mis à la disposition de la collectivité, mais aussi à y joindre une structure d'institution de cours publics et un véritable forum pour les échanges de toutes sortes. En définitive, il ne sera pas donné suite au projet, auquel on préférera une solution plus simple : l'ancien collège des Jésuites accueille désormais l'École centrale et, en 1799, l'architecte Jean-Baptiste Delarue (1744-1837) est chargé d'aménager la chapelle du collège, datant de 1678, en y créant un étage à mi-hauteur de manière à y abriter la Bibliothèque⁸⁰.

Les constructions nouvelles, élevées dans le but d'accueillir spécifiquement une bibliothèque, sont plus rares encore. Le premier exemple est celui de Besançon, une ville où la tradition de la lecture publique est ancienne⁸¹. Un projet de bibliothèque est élaboré par l'architecte Lapret dès 1805, avec l'agrément de Pierre Adrien Pâris (1745-1819), lui-même bisontin d'origine et ancien architecte de Louis XVI. Le bâtiment s'ouvrira sur une colonnade, et on prévoit à l'intérieur une grande salle sur deux niveaux, de style néo-classique. En définitive, on élèvera effectivement une façade monumentale, tandis que la salle de bibliothèque, au premier étage, est susceptible d'accueillir 36 000 volumes sur trois niveaux (27m sur 10,50m, et 8,50m de hauteur) :

Au niveau inférieur, les armoires étaient fermées de portes grillagées. À hauteur de la galerie supérieure s'ouvrait une série de dix grandes baies en plein cintre (...). Une grande table oblongue disposée dans le sens [de l'] axe de la salle pouvait recevoir vingt à vingt-cinq lecteurs. [Un] escalier en vis (...) relie les différents niveaux...⁸²

Mais cette construction fondée sur des conceptions qui étaient celles du XVIII^e siècle, est rapidement dépassée. Non seulement il reste des milliers de volumes dans les greniers de

■ 79. AN, F17 1187A. ■ 80. Hercule Géraud, « Visite à la bibliothèque et aux archives d'Alençon », dans *Bibliothèque de l'École des chartes*, 1840 (1), p. 535-551. ■ 81. 1694-1994 : *trois siècles de patrimoine public. Bibliothèques et Musées de Besançon*, [Besançon, Ville de Besançon et al.], 1995. ■ 82. 1694-1994, *ouvr. cité*, p. 96. ■ 83. *Incunables et merveilles de la Bibliothèque d'Amiens, du VIII^e siècle à nos jours*, Amiens, Bibliothèque municipale, 1993. Alexandre Louis d'Allonville (1774-1852), émigré, puis participant à l'expédition d'Égypte, occupera plusieurs postes de préfet. Ce mili-

taire et administrateur est aussi un érudit curieux d'antiquités : c'est à ce titre qu'il sera nommé membre honoraire de la Société des Antiquaires de la Picardie. ■ 84. Hervé Clérel de Tocqueville (1772-1856), père de l'écrivain, préfet de la Somme de 1823 à 1826. Il a épousé la petite-fille de Malesherbes, et est apparenté à Chateaubriand. Il finira sa carrière comme préfet de la Seine-et-Oise et pair de France, mais se retirera après 1830. ■ 85. Hyacinthe Dusevel, *Histoire de la ville d'Amiens depuis les Gaulois jusqu'en 1830*, Amiens, R. Machart, 1832, 2 vol., ici t. II, p. 406-408, et ill.

l'hôtel de ville, mais aucun emplacement n'est prévu pour accueillir les entrées – à commencer par le legs Pâris en 1818. Le temps n'est progressivement plus à la grande salle servant à la fois pour le rangement et pour la consultation : quelques années encore, et une salle de lecture chauffée sera aménagée à Besançon, tandis que la salle initiale est progressivement convertie en magasins.

Un autre exemple de construction est celui de la bibliothèque projetée par la ville d'Amiens : un premier projet datant de 1811, consistait à surélever l'hôtel de ville pour pouvoir accueillir les collections de livres. Il est repris en 1820, sous une forme plus ambitieuse et avec le soutien énergique du préfet, le comte d'Allonville⁸³ : la ville acquiert alors rue Royale (auj. rue de la République) le terrain de l'ancienne abbaye de Moreaucourt dans le but d'y installer sa Bibliothèque. Guy de Gisors le jeune, inspecteur des bâtiments civils du royaume, est envoyé à Amiens pour expertiser le projet de François Auguste Cheussey, architecte du département et de la Ville, et le programme est effectivement lancé lorsque le nouveau préfet, le comte de Tocqueville, pose la première pierre, le 23 juillet 1823 :

La façade au levant, du côté de la rue Royale, présente entre deux pavillons en saillie un péristyle composé de six colonnes d'ordre dorique, et décoré dans le fond de niches destinées à recevoir un jour les bustes des hommes célèbres dans les sciences et les lettres qui ont pris naissance à Amiens, et de ceux auxquels elle aura par la suite l'honneur de donner le jour.

Le péristyle servant d'entrée à la bibliothèque établit en même temps la communication entre les deux pavillons. Celui à droite contient une salle de lecture pour l'hiver et une collection d'instruments de physique (...). Le pavillon de gauche sert de logement au bibliothécaire.

La bibliothèque ne forme à l'intérieur qu'une seule pièce ayant à peu près 140 pieds de longueur sur 20 pieds de large. Elle est divisée en trois parties par des arcades portées sur des colonnes d'ordre ionique. La travée du milieu est carrée, et les deux autres ont chacune 60 pieds de longueur sur 20 de largeur ; leur pourtour est décoré de pilastres également d'ordre ionique, entre lesquels sont disposés des rayons pour les livres.

En face de l'entrée se trouve un enfoncement en hémicycle, formé pour donner plus de grandeur à l'édifice et y placer les escaliers qui conduisent aux galeries hautes. Ces galeries au pourtour desquelles on a aussi posé des rayons pour les livres, portent sur la corniche qui décore la partie basse.

La bibliothèque reçoit le jour du haut, par des caissons percés dans le plafond, disposition au moyen de laquelle les personnes studieuses qui la fréquentent jouissent de la clarté et du calme si nécessaires pour la lecture (...).

À l'extrémité de la salle du côté nord, on voit une collection d'antiques recueillies par les soins de M. Delahaye, conservateur actuel de cette bibliothèque...⁸⁵

La bibliothèque d'Amiens est ainsi, dans l'état actuel de nos connaissances, la première en France où est adopté le parti d'une bibliothèque de plain pied. Son dispositif sera progressivement agrandi, par une seconde galerie en arrière du bâtiment (1842), puis par une nouvelle salle destinée à accueillir la bibliothèque léguée par le comte Charles de l'Escalopier (1867).

La philosophie des « secondes Lumières » donne un rôle privilégié à un ensemble de concepts réunissant le progrès, la raison, le savoir et l'éducation : d'une part, l'humanité – entendons, le monde occidental – marche vers le progrès, de l'autre, le support clé grâce auquel la transformation est possible réside dans l'imprimé. C'est dans cette optique que la

France voit s'engager, en 1789, une gigantesque entreprise de réforme libérale, tandis que les Idéologues donneront à ce corps de doctrine sa forme la plus achevée.

Bien évidemment, toutes les conséquences des réformes ne sont pas envisagées : sous l'Ancien Régime, le domaine de l'enseignement et, pour partie, celui de ce que nous appelons aujourd'hui la « culture », relèvent avant tout de l'Église et de la monarchie elle-même. La disparition de ces deux ensembles d'institutions pose la question de la continuité des fonctions qu'ils assuraient : beaucoup des bibliothécaires progressivement nommés par les autorités nouvelles sont d'anciens ecclésiastiques, mais la responsabilité sur les collections de livres reste problématique. Malgré le travail accompli, malgré la mise en œuvre de programmes ambitieux et parfois originaux, l'environnement savant ancien a souvent disparu, et la gestion, conduite au jour le jour, est soumise à la pression des événements.

La nécessité de disposer de « bibliothèques publiques », anciennement reconnue (comme le montre l'exemple d'Orléans), ne débouche trop souvent que sur des solutions palliatives. Pour autant, l'enquête reste à poursuivre et à approfondir, qu'il s'agisse des exemples de constructions nouvelles, de la réhabilitation réussie de bâtiments anciens, du mobilier, et de la politique mise en œuvre par les administrations dans les grands établissements parisiens et dans les bibliothèques dépendant de l'Université.

MARCO GUARDO

La Bibliothèque Corsiniana : parcours et événements au XIX^e siècle

La Bibliothèque Corsiniana¹ doit son nom aux Corsini, puissante famille originaire de Toscane qui compte parmi ses membres les plus illustres un pape, Clément XII, maints cardinaux et même un saint, l'évêque saint Andrea Corsini.

La passion bibliophile a toujours accompagné les Corsini, à partir déjà du cardinal Pietro, résidant à Avignon et qui à sa mort (en 1405) laissa un ensemble de plus de trois cent manuscrits, enregistrés dans un inventaire (*Inventarium bonorum ac rerum mobilium*)². Trois siècles plus tard, nous retrouvons la bibliothèque de famille à Rome, abritée dans le Palais Ruiz, sur la piazza Fiammetta, où réside une partie de la famille. Le cardinal Neri Corsini *senior* contribue à cette époque à enrichir la bibliothèque et l'ouvre en même temps au public.

C'est en 1713 que les Corsini fixent leur demeure au Palais Pamphili, sur la piazza Navona ; quelques années plus tard, la gloire de la famille atteindra son sommet avec l'élection au trône pontifical du cardinal Lorenzo Corsini en 1730. Immédiatement après son élection, Clément XII établit que tous les membres de sa famille pourront lire, conserver et léguer des livres interdits (qu'il s'agisse de manuscrits ou d'imprimés, d'œuvres connues ou inédites). Ce privilège est en outre étendu à tous ses successeurs, libérés ainsi de tout scrupule de conscience ainsi que de toute crainte de sanctions ecclésiastiques³.

Quelques années plus tard, les Corsini cherchent une demeure digne de leur nouveau statut : le choix tombe sur le palais Riario, via della Lungara, qui avait accueilli pendant plusieurs années la reine Christine de Suède. La rénovation du bâtiment est alors confiée à l'architecte toscan Ferdinando Fuga⁴, qui destine le premier étage à la bibliothèque. Les frais sont si importants que le pape s'écriera un jour d'avoir été « un abbé très riche, un prêtre aisé, un cardinal pauvre et un pape sans un sou »⁵.

Le successeur de Clément XII, Benoît XIV, rend visite plusieurs fois à la bibliothèque, en présence du puissant cardinal Neri Corsini *junior*, neveu du pape. Ce dernier ouvre la bibliothèque au public le 1^{er} mai 1754, tout en prévoyant un ensemble de règles et de prescriptions très strictes⁶.



1. Palazzo Corsini alla Lungara

1. Marco Guardo, « La "sceltissima biblioteca" e il "grandioso palazzo" » ; libri e luoghi della Biblioteca Corsiniana », dans *La collezione del Principe da Leonardo a Goya. Disegni e stampe della raccolta Corsini*, éd. Ebe Antetomaso et Ginevra Mariani, Rome, Libreria dello Stato. Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 2004, p. 2-15. ■ 2. *Miniatura del '400 a San Marco. Dalle suggestioni avignonesi all'ambiente dell'Angelico*, éd. Magnolia Scudieri et Giovanna Rasario, Florence, Giunti, 2003, p. 232-238. ■ 3. Alessandra

Mercantini, « Brevi pontifici per le biblioteche: Clemente XII "protettore di librerie" », dans *I Corsini tra Firenze e Roma*, éd. Elisabeth Kieven et Simonetta Prosperi Valenti Rodinò, Milan, Silvana Editoriale, 2003, p. 191-198. ■ 4. Enzo Borsellino, *Palazzo Corsini alla Lungara. Analisi di un cantiere*, Fasano, Schena, 1988. ■ 5. Marco Guardo, « La "sceltissima biblioteca" e il "grandioso palazzo" », *op. cit.* [note 1], p. 5. ■ 6. Marco Guardo, « La "sceltissima biblioteca" e il "grandioso palazzo"... », *op. cit.* [note 1], p. 7-8.

D'après une lettre de Giuseppe Querci, parue dans le *Novelle letterarie* de 1755⁷, nous pouvons imaginer le parcours qui conduisait le visiteur à la bibliothèque : par un escalier en colimaçon on arrivait dans un vestibule avec, dans une niche, le buste du cardinal Neri Corsini et, en vis-à-vis, une autre niche avec le buste de Clément XII. Le même Querci fait



2. Le buste du cardinal Neri Corsini



3. Le buste de Clément XII



4. Les colonnes de jaune antique

l'éloge de la « belle harmonie » de la disposition architectonique, en louant particulièrement les marbres blancs ainsi que les colonnes de jaune antique. La frise surmontant les rayonnages (peinture à l'huile) répond quant à elle à une double fonction ornementale et pédagogique. Cette frise (dont le programme est probablement dû au bibliothécaire Giovanni Gaetano Bottari) représente 54 personnages parmi lesquels des gloires de la littérature et de l'érudition, tels que Dante, Pétrarque, Boccace, Antonio Magliabechi et Ludovico Antonio Muratori ; mais aussi, selon la volonté du Clément XII, des auteurs considérés comme hérétiques ou dont la lecture était interdite, comme Machiavel et Galilée.

Après cette époque glorieuse qui voit la collection Corsini s'enrichir d'importantes acquisitions, ainsi que de nombreux dons et legs⁸, le siècle suivant est marqué par la figure du bibliothécaire Luigi Maria Rezzi⁹, responsable de quelques interventions majeures dans l'aménagement et l'architecture de la bibliothèque. Dans un article de 1972, l'historien de l'art Adam Wandruszka¹⁰ a attribué à Rezzi la décision de couvrir avec de nouveaux rayonnages

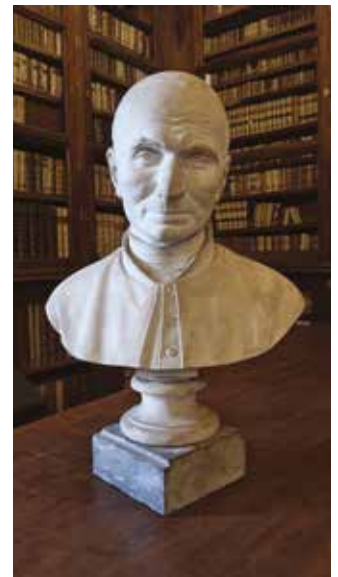
■ 7. Giuseppe Querci, « Lettera al Signor Dottore Giovanni Lami contenente la descrizione della Biblioteca del Signor Principe Corsini », *Novelle letterarie*, XVI, n° 10, 11, 12 mars 1755, p. 146-153, 167-172, 179-184. ■ 8. Les manuscrits et les incunables de Nicola Rossi et le fonds de Girolamo Chiti. ■ 9. Armando Petrucci, « I bibliotecari corsiniani fra Settecento e Ottocento », dans *Studi offerti a*

Giovanni Incisa della Rocchetta, Miscellanea della Società Romana di Storia Patria, XXIII, 1973, p. 401-424, p. 414-419. ■ 10. Adam Wandruszka, « Un fregio enciclopedico di ispirazione muratoriana », dans *La fortuna di L. A. Muratori*. Atti del Convegno internazionale di studi muratoriani, Modena 1972, Florence, Olschki, 1975, p. 221-228.



5. Le portrait de Antonio Magliabechi et Ludovico Antonio Muratori

33



6. La figure du bibliothécaire Luigi Maria Rezzani



7. La salle de Théologie



8. Le portrait de Pierre Lombard



9. Le globe céleste de Felice Graziosi

de livres la frise de la salle de Théologie. C'est notamment sur ces nouveaux rayonnages qu'auraient dû trouver place les livres dits « hétérodoxes » (mille environ, d'après le témoignage de Querci) concernant les controverses théologiques sur le jansénisme, lesquels se trouvaient auparavant dans une petite salle à côté de celle de Théologie. En effet, selon l'hypothèse de Wandruszka, au moment de la Restauration et sous le pontificat de Grégoire XVI, les portraits de la salle de Théologie pouvaient irriter les autorités ecclésiastiques. Cependant, cette hypothèse laisse perplexe : d'abord elle n'est fondée sur aucun document d'archives ; en outre, Wandruszka ne pouvait pas encore connaître en 1972 l'identité des personnages peints dans cette partie de la frise et redécouverts seulement à la fin des années 70. Grâce à une enquête plus approfondie on a pu constater que les 24 portraits concernés (dont un, celui du cardinal Cesare Baronio, en très mauvais état) correspondaient, à une exception près, celle de Pierre Lombard, à des théologiens ou historiens de l'Église actifs entre le XV^e et le XVII^e siècle : Baronio (1538-1607), Robert Bellarmin (1542-1621), Jean Bessarion (1403-1472), Giovanni Bona (1609-1674), Jacques Bénigne Bossuet (1627-1704), Melchior Cano (1509-1560), José Saenz de Aguirre (1630-1699), Jean Charlier de Gerson (1363-1429), Jean de Launoy (1603-1678), Jean Mabillon (1632-1707), Noël Alexandre (1639-1724), Martin d'Azpilcueta (1491-1586), Nicolas de Cuse (1401-1464), Enrico Noris (1631-1704), Stanislas Hosius (1504-1579), Denis Pétau (1583-1652), Pierre Lombard (1100-1160), Reginald Pole (1500-1558), saint Antonin de Florence (1389-1459), Pietro Sforza Pallavicino (1607-1667), Jacques Sirmond (1559-1651), Louis-Sébastien Le Nain de Tillemont (1637-1698), Giuseppe Maria Tommasi (1649-1713) et Jean de Torquemada (1420-1498)¹¹.

Plus récemment Ebe Antetomaso a émis l'hypothèse que la frise avait été couverte seulement à la fin du XVIII^e siècle par Nicola Foggini (bibliothécaire des Corsini) pour faire de la place au fonds Rossi, nouvellement acquis¹². Une motivation idéologique ne serait pas toutefois exclue : Foggini, connu pour ses sentiments anti jésuites, aurait utilisé les nouveaux rayons pour couvrir les portraits de certains membres de la compagnie de Jésus, tels que Pietro Sforza Pallavicino, Jacques Sirmond et Robert Bellarmin. Pour ma part, je trouve les motivations idéologiques insuffisantes et estime que le manque d'espace, sans aucune considération pour l'iconographie, est un mobile suffisant pour expliquer cette opération.

Si la question de la responsabilité de Rezzi dans la couverture de la frise est destinée à rester sans réponse, plusieurs sources documentaires des années 1836-1857 nous informent sur les interventions architectoniques et d'ameublement subies par la Bibliothèque. C'est à cette époque, par exemple, que la Bibliothèque se dote des deux globes (l'un terrestre l'autre céleste), œuvre de l'artisan romain Felice Graziosi. Si le deuxième est encore aujourd'hui à sa place, nous avons perdu les traces du premier, le globe terrestre¹³.

Toutes ces améliorations de l'époque de Rezzi furent généreusement soutenues par le prince Tommaso Corsini, qui accomplissait ainsi la volonté de ses ancêtres. Le prince

■ 11. Adam Wandruszka, « Der verdeckte Theologen-Fries in der Biblioteca Corsiniana », *Römische Historische Mitteilungen*, XXII, 1980, p. 227-242. ■ 12. Ebe Antetomaso, « "Ritratti di uomini illustri in lettere a somiglianza di quelli che ornano la Corsina" : alcune precisazioni sul fregio della Biblioteca Corsiniana », dans *I Corsini tra Firenze e Roma*, op. cit. [note 3] p. 219-227. Tullio Gregory, *La*

biblioteca dei Lincei: percorsi e vicende, Roma, Bardi, 2019, p. 19-20.

■ 13. *Enciclopedia Italiana*, Rome, Istituto della Enciclopedia italiana, 1931, p. 527. ■ 14. Enrico Castreca Brunetti, « Delle biblioteche pubbliche e private di Roma », *Il mondo illustrato*, I, 1847, n. 29, p. 453-454.

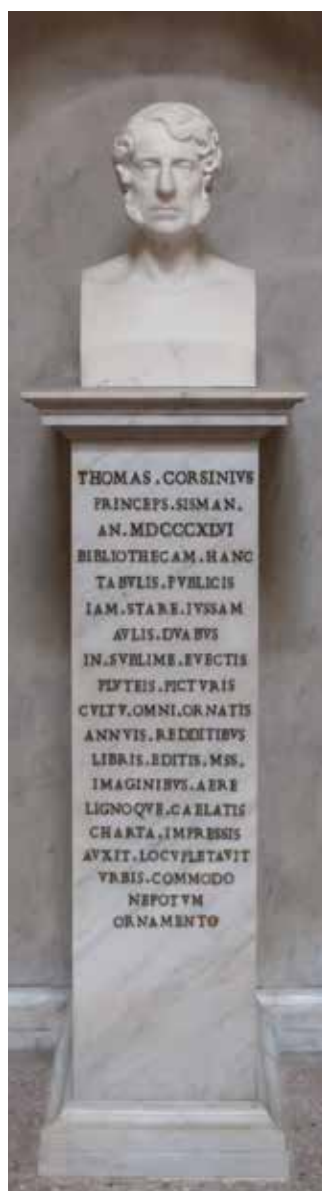


10. Les deux globes de
Felice Graziosi
(Photographie de 1931)

Corsini fit construire deux nouvelles salles à côté de celle de Théologie: la salle des auteurs classiques et celle des manuscrits et des livres rares. Pour ces deux salles il voulut des rayonnages en bois de noyer, semblables à ceux du XVIII^e siècle, ainsi que des pavements en style vénitien. La voûte de la salle des classiques est rendue encore plus précieuse par une toile de Nicola Consoni représentant Minerve couronnant les Sciences, les Lettres et les Arts. Au lendemain de sa découverte, on jugea cette œuvre « digne de Raphaël »¹⁴. Cette peinture s'inscrit

11. La toile de Nicola Consoni





12. Buste de
Tommaso Corsini

néanmoins dans une certaine continuité iconographique : en effet les quatre salles de la Bibliothèque présentent chacune des sujets allégoriques.

La salle destinée aux manuscrits et aux livres rares, aujourd'hui fermée par une porte blindée, était autrefois librement accessible et on y tenait même des expositions. Dans la salle, dont le pavement porte le blason des Corsini, trône, dans une niche en marbre, le buste du prince-mécène Tommaso, dans l'intention, sans doute, de marquer une continuité entre les différentes générations de la famille: en effet les bustes du cardinal Corsini dans le vestibule, et de Clément XII dans la salle de Théologie, font écho – en quelque sorte – à celui-ci. Cependant le prince Tommaso semble vouloir dépasser ses ancêtres : nous en avons une preuve dans l'inscription¹⁵ posée à la base de son buste. Celle-ci mentionne très brièvement l'acte de fondation de la Bibliothèque pour célébrer la construction des deux nouvelles salles, l'appareil iconographique, le nouvel ameublement, la munificence princière qui rend possible l'acquisition des ouvrages, manuscrits, xylographies etc. Tout cela pour le *publicum commodum*, le bien commun, selon les principes qui avaient inspiré l'ouverture de la bibliothèque un siècle auparavant.

Des modifications bien plus radicales touchèrent la Bibliothèque au lendemain de la proclamation de Rome comme capitale d'Italie puis pendant les dernières décennies du XIX^e siècle. Devenu propriété de l'État en 1883, le palais Corsini est alors destiné à l'*Accademia dei Lincei*, qui jusqu'alors avait tenu ses réunions dans des locaux sur le Capitole. Depuis presque une décennie, Quintino Sella, président de l'*Accademia*, avait demandé pour Rome un bâtiment destiné à représenter les activités académiques liées aux sciences, comme c'était le cas pour toutes les grandes villes européennes. Le même Sella s'inquiétait de l'agrandissement de la bibliothèque, dont les collections se faisaient de plus en plus riches, mais qui ne pouvaient pas être valorisées¹⁶. L'achat du palais fut signé avec une clause de donation de la Bibliothèque Corsini à l'*Accademia* : la collection de livres des Corsini cessait ainsi d'être

une institution autonome pour intégrer les collections de la Bibliothèque de l'*Accademia*, toujours grandissantes.

Les modifications les plus importantes à la suite de ce transfert de propriété concernent notamment les quatre salles qui donnent sur la via della Lungara, situées à côté du vestibule de la bibliothèque. Un parquet en bois vient recouvrir le pavement de trois salles, tandis que de nouveaux rayonnages sont prévus pour accueillir les périodiques italiens et étrangers. Des esquisses subsistent pour la préparation de ces travaux¹⁷.

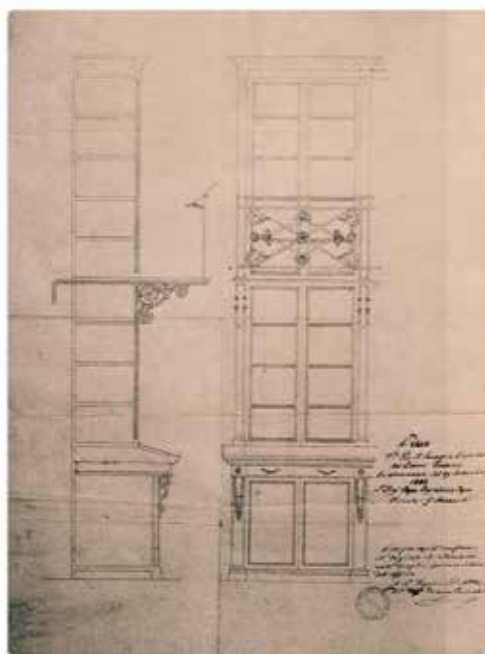
Le salle de danse, la plus vaste du palais, est celle sujette aux transformations les plus radicales : inaugurée par le roi Umberto I^{er} et la reine Marguerite en 1885,



13. Quintino Sella, président de
Accademia dei Lincei

un an après la mort de Sella, la nouvelle salle sera affectée aux réunions plénières de l'*Accademia*. Le jour de l'inauguration les bustes du roi, de Sella et de Federico Cesi, fondateur de l'*Accademia dei Lincei* en 1603, y figurent en bonne place¹⁸.

La voûte du salon est alors recouverte par une nouvelle fresque de Domenico Bruschi, qui effaça ainsi toute trace de la décoration du XVIII^e siècle, décoration dont fort heureusement il nous reste une image photographique¹⁹. L'Aurore, au centre, en train de jeter des fleurs, est alors remplacée par les blasons de l'*Accademia* et de la Maison de Savoie. Entre les arcs de la voûte on peut apercevoir dix figures féminines représentant les Sciences : en commençant par celles du côté de la via della Lungara, notons l'allégorie de la géologie, des mathématiques, de la physique, de l'histoire et de l'archéologie, de la géographie, de l'astronomie, de la médecine, de la philosophie et du droit.



14a. Esquisses pour les nouveaux rayonnages (Rome, Archivio Storico Capitolino)

14b. La réalisation des nouveaux rayonnages



15. Les blasons de l'*Accademia* et de la Maison de Savoie

■ 15. Anna Maria Piras, « Pietro Tenerani (1789-1869). Busto del Principe Tommaso Corsini Senior, 1844-1846 », dans *La collezione del Principe*, op. cit. [note 1], p. 380-381. ■ 16. *Quintino Sella Linceo*, éd. Marco Guardo et Alessandro Romanello, Rome, Accademia Nazionale dei Lincei, 2012. ■ 17. Enzo Borsellino, *Palazzo Cor-*

sini alla Lungara, op. cit. [note 4], p. 358-359. ■ 18. Ebe Antetomaso, « Quintino Sella : una storia per immagini. Testimonianza tra celebrazione e satira », dans *Quintino Sella Linceo*, [note 16], p. 81-112, p. 101-102. ■ 19. Paolo Borsellino, *Palazzo Corsini alla Lungara*, [note 4], p. 360-361.



16. L'allégorie de la géologie

Le peintre a voulu laisser à l'intérieur de son œuvre un espace dédié à la mémoire de sa famille : ainsi, peut-on remarquer l'hommage à sa fille (*Victoria filia dilecta*) ainsi qu'à son épouse (*Aldina artificis amata mulier*) avec la signature du peintre et la date de 1885.



17a. L'hommage à l'épouse du peintre



17b. L'hommage à la fille du peintre



17c. La signature du peintre, 1885

Ce programme iconographique se veut comme une traduction figurative des intentions de Sella pour la réforme de l'*Accademia*. Sous sa présidence, en effet, celle-ci reçoit un nouveau règlement; à la section de Sciences physiques s'ajoute celle qui réunit la Philosophie morale, l'Histoire et la Philologie ; plusieurs membres étrangers sont associés à l'illustre institution à cette époque : Charles Darwin, Fernand Gregorovius, Theodor Mommsen et Herbert Spencer²⁰. Le programme iconographique des sciences exactes prévoit des cartouches dorés portant le nom d'un homme de science italien et d'un étranger en alternance, de même que dans l'allégorie des sciences humaines ont voit juxtaposés les noms d'un écrivain latin et celui d'un écrivain italien. Ainsi nous avons : Lazzaro Moro, Charles Lyell ; Joseph-Louis Lagrange, Carl Friedrich Gauss ; Alessandro Volta, Antoine-Laurent Lavoisier ; Tite Live, Bartolomeo Borghesi ; Cristophe Colomb, Alexander von Humboldt ; Galilée, Isaac Newton ; Lazzaro Spallanzani, Charles Darwin ; Giambattista Vico, Papinien.

Sur les cartouches on peut lire des sentences tirées d'auteurs italiens ou latins (Sella, Galilée, Léonard de Vinci, Machiavel, Cicéron, Pétrarque, Pellegrino Rossi, Dante, Spallanzani, Virgile et Tacite). L'influence exercée par la personnalité de Sella est tout particulièrement visible dans deux des sentences. La première est une invitation : « Que la lutte contre ce qui est inconnu soit le mobile constant de tous les chercheurs » ; elle fut prononcée lors d'un banquet après sa nomination comme président de l'*Accademia*²¹. La deuxième, qui dit que « Même à Rome la terre désormais tourne », est tirée d'un livre d'économie de Pellegrino Rossi et fut prononcée par Sella dans un discours au Parlement en 1881.²² Dans celui-ci Sella faisait référence à un avenir pressenti comme fécond de découvertes scientifiques dans une Rome enfin devenue capitale du pays.

Enfin chaque figure allégorique est accompagnée par un symbole : la géologie est accompagnée d'un marteau (avec la devise « Mente et malleo », appartenant à la Société italienne de Géologie), un fossile (un gastéropode marin) et une coquille (ammonite). À cet égard il faut rappeler que Sella, avant d'être nommé ministre des Finances et président de l'Académie, était géologue et fut le fondateur de la Société Italienne de Géologie.

C'est seulement à partir des années Trente du siècle dernier, sous la gestion du bibliothécaire Giuseppe Gabrieli, que le salon des séances plénières commence à être intégré à la Bibliothèque. Il est alors destiné à accueillir la collection de l'orientaliste Leone Caetani : c'était le début d'un processus de transformation de cet espace qui est devenu, il y a quelques années, la nouvelle salle de lecture de la Bibliothèque.

■ 20. Tullio Gregory, « Quintino Sella, Roma, l'Accademia dei Lincei », dans *Quintino Sella Linceo*, [note 16.], pp. 19-42, p. 38-39.

■ 21. Marco Guardo, « Nel solco della tradizione. Da Federico Cesi

a Quintino Sella », dans *Quintino Sella Linceo*, [note 16.], p. 63-79, p. 69. ■ 22. Mario Cermenati, *Roma e IL Pensiero Moderno*, Roma, Loescher, 1895, p. 35.



18. La salle de lecture de la Bibliothèque Corsiana

ANDREA DE PASQUALE

Il riallestimento del Collegio romano per la Biblioteca Nazionale di Roma

L'ACQUISIZIONE E L'ADATTAMENTO DEL COLLEGIO ROMANO PER LA BIBLIOTECA D'ITALIA

Al momento della presa di Roma e della sua proclamazione a capitale del Regno d'Italia (1870), la nascita di una grande biblioteca nazionale era sentita come una necessità importante che rientrava in un progetto più vasto di centralizzazione dell'amministrazione pubblica e che puntava a creare un istituto rappresentativo dell'unità italiana anche attraverso la cultura, la scienza e l'arte. I modelli erano quelli degli stati europei con particolare riguardo alla Biblioteca di Francia e al Museo Britannico dove, tra l'altro, operava un grande bibliotecario italiano, Antonio Panizzi¹.

Principale protagonista di questa ideologia (che però era in contrasto con la presenza in Italia delle numerose storiche biblioteche degli antichi Stati preunitari che avrebbero visto decadere la loro importanza) fu Enrico Narducci, direttore della Biblioteca Alessandrina e delegato governativo per le biblioteche di Roma, il quale pensò di creare la biblioteca nazionale a Palazzo Montecitorio prima che venisse usato per il Parlamento; a lui si aggiunse poco dopo anche Ettore Novelli, direttore dell'Angelica, e il dibattito durò alcuni anni, dal 1871 al 1874, senza giungere però ad una soluzione.

Finalmente il 24 settembre 1874 diventò Ministro della Pubblica istruzione Ruggiero Bonghi. Valente studioso, docente universitario, soprattutto di studi storico-letterari e filosofici, giornalista, protagonista del Risorgimento che aveva portato all'Unità d'Italia, egli desiderava realizzare un progetto tanto auspicato dalla classe dirigente del tempo, la creazione a Roma di una grande biblioteca nazionale, "ove riunire tutte le possibili comodità scientifiche e materiali" e dove, accanto ai libri antichi dei conventi, potesse essere accolta una "copiosa onda di libri moderni"².

Grazie alla sua carica, Bonghi poté iniziare e terminare il progetto in brevissimo tempo. Presentando alla Camera la riforma del settore l'8 febbraio 1875, egli decise di scegliere come sede il grande palazzo del XVI secolo dei Gesuiti, opera del padre Giuseppe Valeriani, la casa Major, che era stata costruita per ospitare il Collegio Romano, il Museo Kirckeriano e la specola astronomica.



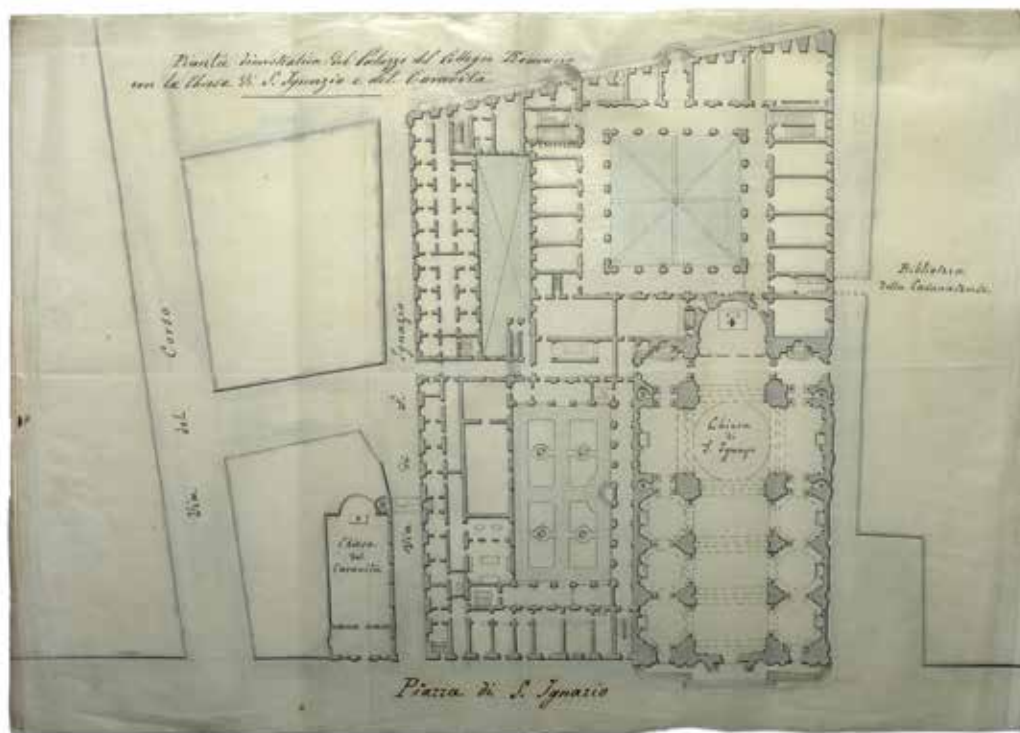
1. Ruggiero Bonghi



2. Il Collegio Romano

1. Virginia Carini Dainotti, *La Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele al Collegio Romano*, Firenze, L. S. Olschki, 1956 (rist. anast., ibid., 2003), pp. 207-208, accenna semplicemente alla sua nomina. Cfr. anche Paolo Veneziani, *La Biblioteca Nazionale Centrale Vittorio Emanuele II*, Roma, Biblioteca Nazionale Centrale, 2007, pp. 31-43 (il testo è ripreso dal volume: *Il Collegio Romano dalle origini al Ministero per i beni e le attività culturali*, a cura di

Claudia Cerchiai, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 2003, pp. 397-425). ■ 2. P. Veneziani, *La Biblioteca*, cit., p. 12, che cita da Atti parlamentari, Sessione 1874-1875, II, p. 1089. Cfr. anche Id., Bonghi e la Biblioteca Nazionale Italiana, in Ruggiero Bonghi tra politica e cultura, a cura di Luca Bellingeri e Maria Gaia Gajo Mazzoni, "Quaderni BVE", 5, Roma, Biblioteca Nazionale Centrale, 1996.



3. Pianta del complesso del Collegio Romano



4. La Sala detta "Crociera"

Bonghi annunciò il 2 giugno in Parlamento di aver ottenuto i locali e richiese quindi un finanziamento di 15.000 lire per la catalogazione dei libri provenienti dai conventi dei religiosi i cui ordini erano stati soppressi, dichiarando che avrebbe poi ottenuto altri finanziamenti vendendo i doppiotti. Purtroppo Bonghi non riuscì ad avere l'intero palazzo occupato da un liceo e da altri istituti, tra cui la Società geografica, il Circolo filologico, il Museo dei gessi, il Museo scolastico e il Museo Italico, ma solo una porzione di esso dove già però si trovavano le importantissime biblioteche dei Gesuiti, la Biblioteca *Maior (secreta)*, le Biblioteche *minores* (per docenti e discenti) e la Biblioteca della Casa Professa del Gesù³.

Nell'estate del 1874 vennero fatte confluire nel palazzo 69 biblioteche di congregazioni religiose incamerate dallo Stato con legge 1402 del 19 giugno 1873, già depositate in precedenza nel convento della Minerva dei Domenicani, dove lo spazio non era sufficiente. Tra il 1874 e il 1875 furono espropriati e trasportati in locali di fortuna, le antiche celle dei monaci, circa 400.000 volumi provenienti da una sessantina di conventi, tra cui grandi fondi con importanti codici e manoscritti.

Nel 1876 furono trasferite poi tutte le biblioteche e il 13 giugno il re Vittorio Emanuele II firmava il decreto preparato dal Bonghi che istituiva la Biblioteca.

■ 3. Angela Adriana Cavarra, *I musei nelle biblioteche conventuali: il caso di Roma tra il XVI e il XVIII secolo*, in: *Le Biblioteche anche come Musei: dal Rinascimento ad oggi*, direzione scientifica di Andrea De Pasquale, Roma, Biblioteca Nazionale Centrale, 2018, in corso di stampa. ■ 4. Ruggiero Bonghi, *Collegio Romano. La Biblioteca Vittorio Emanuele e i Musei. Discorso inaugurale*, Roma, Tipografia Barbèra, 1876, p. 12, che parla di «scaffali trasportati

dalla Biblioteca del Gesù e da quella di Santa Maria della Scala» allestiti nella Crociera per accogliere i libri di diritto, medicina, filosofia e scienza. ■ 5. Citazione da "L'Opinione", 15 marzo 1876. ■ 6. Citazioni da R. Bonghi, *Collegio Romano*, cit., p. 13. ■ 7. L'imprenditore incaricato fu Giacomo Cucco e il falegname Amedeo Mosso: ASBNCR, Lavori del Collegio Romano, fasc. 3, sottofasc. 3.

I lavori vennero svolti con estrema rapidità, sia per disporre subito di una biblioteca grande e funzionante, sia per avviare il programma biblioteconomico dello Stato che venne poi delineato nel regolamento organico delle biblioteche del 20 gennaio 1876.

Iniziarono quindi le operazioni di adattamento dei locali al fine di creare gli uffici, le sale di lettura e i magazzini, adattando scaffalature, in parte trasportate da altre biblioteche⁴, ma ovviamente lasciando intatte le antiche biblioteche dei Gesuiti.

Venne innanzitutto realizzata una sala di lettura al secondo piano, detta «sala comune che fu costrutta in brevissimo tempo sopra un disegno del Vignola dall'egregio ingegner Bongioannini [cav. ing. Francesco Gioannini, n.d.r.]. Elegantissimo ci pare l'aspetto di questa sala: la volta in legno imita egregiamente lo stile antico, né potrebbe esservi maggiore abbondanza di luce»⁵.

La sala poteva ospitare 200 lettori ed era destinata agli utenti «comuni e giornalieri» e non fu rivestita di libri «se non nella sua porzione più alta» dove vennero collocate le «opere di riscontro» «onde i lettori possano usarne sul luogo da sé senza farne dimanda». Al secondo piano si collocarono le collezioni speciali di belle arti, di arti e mestieri, di miscellanee, di riviste e periodici. In locali attigui, sempre al secondo piano, venne sistemata la collezione dei manoscritti, degli incunaboli, degli editori antichi. A parecchie di queste collezioni si pensò di anettere una stanza speciale di studio, in modo che i libri più preziosi non fossero trasportati lontano⁶.

Contestualmente si costruirono i relativi arredi, tra cui tavoli e sedie delle sale, il bancone della distribuzione, oltre agli arredi degli uffici tra cui la scrivania del direttore⁷.



5. Sala del secondo piano, incisione del 1876



6. Mobilio della Biblioteca: Bancone della distribuzione, bancone, mobile espositore, scrivania del direttore, tavoli di lettura



7. Inaugurazione della Biblioteca Nazionale, 16 aprile 1876

Bonghi ebbe a disposizione bibliotecari valenti e capaci che vennero incaricati di svolgere specifici compiti, tra cui quella di suddividere i libri dei conventi e di individuare i doppi che sarebbero stati venduti per acquistare libri contemporanei delle più moderne materie, per rendere la biblioteca un vero centro di cultura in grado di soddisfare le esigenze di tutti. Particolare attenzione, che peraltro era quasi sempre mancata nelle biblioteche conventuali, doveva essere data ai periodici, ritenendo tali collezioni la base per l'aggiornamento scientifico.

La biblioteca venne inaugurata alla presenza del principe Umberto il 14 marzo 1876 e fu dedicata a Vittorio Emanuele II, il sovrano regnante, il giorno in cui ricorreva il suo genetliaco; l'apertura dell'istituto venne fissata dalle 9 alle 15, e inoltre, per le riviste e per i libri collocati nelle sale di lettura, anche dalle 19 alle 23.

Nel discorso inaugurale Bonghi annunciava di aver sistemato già 200.000 libri di scienze laicali e quasi altrettanti di scienze teologiche, e che in breve tempo sarebbero stati resi disponibili al pubblico ben 250.000 volumi di cui era in corso la schedatura. Poteva con orgoglio affermare: «Nessuna biblioteca italiana a quest'ora ne ha una copia più grande. Certo non sta tutto nella quantità dei volumi il pregio delle biblioteche, ma anche nella qualità di quelli e nella quantità dei codici: e se sotto questo solo rispetto la Biblioteca nostra, che non ne manca, sarà forse inferiore a qualcuna delle maggiori d'Italia; nel primo, o si guardi alla rarità dei volumi o al valore delle collezioni, non sarà da meno di ness'altra»⁸.

Ma dopo pochi giorni al momento dell'apertura al pubblico, Bonghi non era più ministro. Il progetto della Biblioteca rimase così a metà: pochi i libri catalogati, pochi i servizi attivati, e il personale scarso e inesperto, essendo Narducci e Novelli rientrati a dirigere le loro biblioteche, rispettivamente l'Alessandrina e l'Angelica.

I PROGETTI EDILIZI DELLE DIREZIONI CASTELLANI E CREMONA

Il nuovo ministro Michele Coppino, non conoscendo l'ambito delle biblioteche, confermò direttore Carlo Castellani (1876-1877) già nominato reggente⁹, non rendendosi conto della situazione incontrollata dell'istituto e del progetto di Bonghi purtroppo interrotto: studiosi, librai, curiosi, muratori professori, operai giravano per la Biblioteca indisturbati. I libri erano alla mercé di tutti senza catalogazioni o con schede non fissate ad alcun supporto, mentre Castellani si dedicava a promuovere una sua classificazione estremamente minuziosa che rallentava ancor più le operazioni.

Dopo un anno il ministro lo sostituiva con Gilberto Govi (1877-1878), patriota e scienziato, che assumeva la carica di prefetto. Ma anche Govi rimase pochissimo in carica, diventando

■ 8. Citazione da R. Bonghi, *Collegio Romano*, cit., p. 17. ■ 9. V. Carini Dainotti, op. cit., pp. 116-120; 140-145; P. Veneziani, op. cit., pp. 25-27. ■ 10. ASBNCR, 8/8A: "lavori diversi nei locali del Collegio Romano" [d'ora in poi citato solo come 8/8A], busta 1, fasc. 4, sottofasc. 1 (lavori per la cavalcavia tra la Bibl. Vitt. Eml. e la Casanatense). Cfr. anche Angela Adriana Cavarra, *Domenico Gnoli e le tre più importanti biblioteche storiche della Capitale: Casanatense, Angelica, Vallicelliana*, in *Al regno di Romolo succede quello di Numa. Domenico Gnoli direttore della Biblioteca Nazionale Centrale (1881-1909)*, Roma, Biblioteca Nazionale Centrale, 2017, pp. 79-108. ■ 11. ASBNCR, 8/8A, busta 1, fasc. 4,

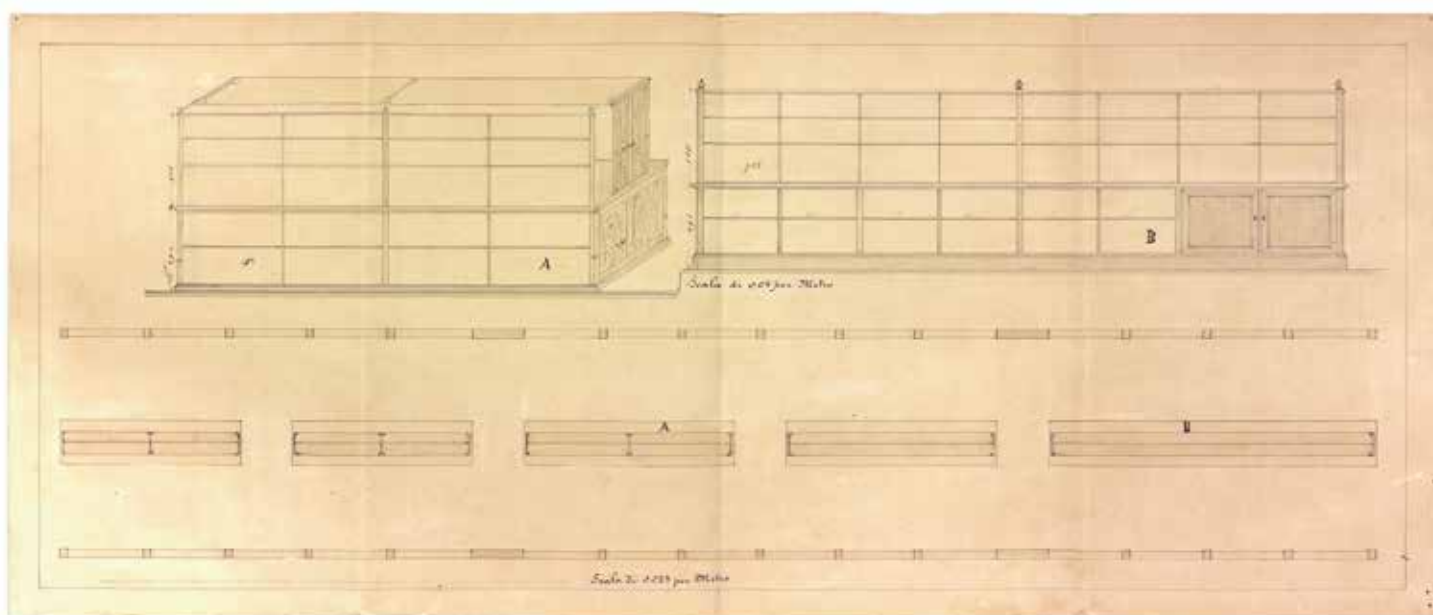
sottofasc. 2 (lavori eseguiti dal falegname Bacchetti); fasc. 5, sottofasc. 1 (lavori diversi); sottofasc. 2 (alloggio del padre Secchi).

■ 12. ASBNCR, 8/8A, busta 1, fasc. 6, sottofasc. 10 (progetti e perizie per lavori occorrenti ai locali della Biblioteca V.E.); sottofasc. 11 (commissione per la ripartizione dei locali del Collegio Romano). In tale ultimo sottofascicolo sono contenute le piante del Collegio romano e uno specifico della sala dei cataloghi con disegno del mobilio. Vd. anche Fasc. 12, sottofasc. 5 (progetti di scaffali per la sala dei cataloghi) con disegno di scaffale decorato da busto del re Vittorio Emanuele II che corrisponde al blocco centrale del mobile della sala riservata.

poi professore di fisica, e durante la direzione, essendosi assentato per recarsi a Parigi, aveva lasciato la reggenza al barone Bartolomeo Podestà (1878-1879).

In quegli anni si proseguivano i lavori nei locali, realizzando un cavalcavia di collegamento tra la Biblioteca Nazionale e la Casanatense, collaudato nel settembre 1878¹⁰, e si dava commissione al falegname Giovanni Bacchetti di realizzare altri mobili, tra cui i banchi per la conservazione del catalogo a volume. Venivano anche allestiti nuovi locali, tra cui alcune camere del secondo piano destinate alle pubblicazioni «per diritti d'autore» e l'alloggio già occupato dal valente astronomo p. Angelo Secchi del primo piano, consegnato il 1 luglio 1879¹¹.

45



8. Disegno del mobile per il catalogo a volumi

Ritornò quindi direttore Castellani (1879-1880), il quale, anche se propose di chiudere la biblioteca ormai in pieno disordine, non fu ascoltato per evitare polemiche con l'opinione pubblica, e così, a biblioteca aperta, pur con un orario ridotto, si procedette nella compilazione degli inventari.

Nel 1879 venne iniziata una campagna contro la Biblioteca capeggiata da Ferdinando Martini ostile al Bonghi e le direzioni di Castellani e di Govi vennero messe sotto accusa per la vendita dei duplicati; ci fu quindi un'indagine amministrativa (comissione Baccelli) anche per furti e sottrazioni e venne quindi nominato un commissario per effettuare il riordino delle raccolte necessario al funzionamento, Luigi Cremona (1880-1881), matematico e senatore del Regno. Egli chiuse la biblioteca e iniziò il riordino e una parziale ristrutturazione, con l'aiuto del bibliotecario Desiderio Chilovi, futuro direttore della Nazionale di Firenze.

Con il commissario Luigi Cremona si concretizzò un progetto, già pianificato negli anni immediatamente precedenti, che coinvolse anche il rimaneggiamento e adattamento dei locali, la cui direzione e relativo coordinamento vennero affidati all'ing. Leopoldo Mansueti¹².

Egli intendeva convogliare i lettori senza interessi specifici in una unica sala al piano terra, «una piccola biblioteca di coltura generale, contenente libri recenti e d'uso più largo e frequente», periodicamente aggiornata con i nuovi arrivi, escludendoli dai piani superiori, riservati agli studiosi.

Tale soluzione era in linea con le principali biblioteche nazionali europee, in particolare la *Bibliothèque Nationale* di Parigi, che, tra l'altro, richiedevano per l'accesso alle collezioni malleverie e tessere di ammissione¹³.

Veniva quindi realizzata una sala di consultazione generale al piano terreno, in un grande locale già occupato dal Museo d'istruzione e di educazione e, originariamente, refettorio dei padri Gesuiti¹⁴, affidando la decorazione, l'unica di un certo pregio dell'intero edificio, al pittore Davide Natali; i lavori iniziarono il 25 maggio 1881 e terminarono il 27 dicembre dello stesso anno, ormai sotto la direzione di Domenico Gnoli¹⁵.



9a. Sala di lettura al piano terreno

■ 13. Domenico Gnoli, *Relazione del prefetto della Biblioteca Vittorio Emanuele a S.E. il Ministro della Pubblica istruzione, anno 1881-1882*, "Gazzetta ufficiale del Regno d'Italia", n. 277, 25 novembre 1882, pp. 5114-5119, ripubblicata Roma, Botta, 1882, p. 5115. ■ 14. ASBNCR, 8/8A, busta 1, fasc. 12 (apertura della nuova sala di lettura pubblica al piano terreno – lavori, 1881). Si conserva la perizia dell'ing. Manusetti del 27 gennaio 1881 e la consegna dei locali del 7 febbraio 1881. ■ 15. ASBNCR, 8/8A, busta 2, fasc. 27 (decorazione nuova sala di lettura, 1881). L'artista lavorava in quegli stessi anni al Quirinale con il collega Cecropece Barilli: *Cecropece Barilli. Il dipinto «i sogni della Giovinezza» al Quirinale*, éd. Maria Angela San Mauro, Roma, Gangemi, 2010, p. 22-27. ■ 16. Cfr. i *Registri relativi alle collezioni delle edizioni dei Giunta, di Blado ed eredi, di Paganino de' Paganini, di Torrentino; degli Stefani, degli Elzeviri e di Bodoni*, rilegati insieme, a cui è premessa una nota di mano di Castellani che illustra che la ricognizione delle edizioni dei tipografi celebri iniziò già nel 1875 e venne proseguita poi dall'assistente Severini. Non venne invece realizzato un catalogo delle alpine in quanto si annotarono le segnature in corrispondenza delle descrizioni del repertorio di Antonio Cesare Burgassi (*Serie dell'edizioni alpine per ordine cronologico e alfabetico*, Padova, 1790). ■ 17. Si possono riconoscere infatti quelle di Christophe Plantin, Henri

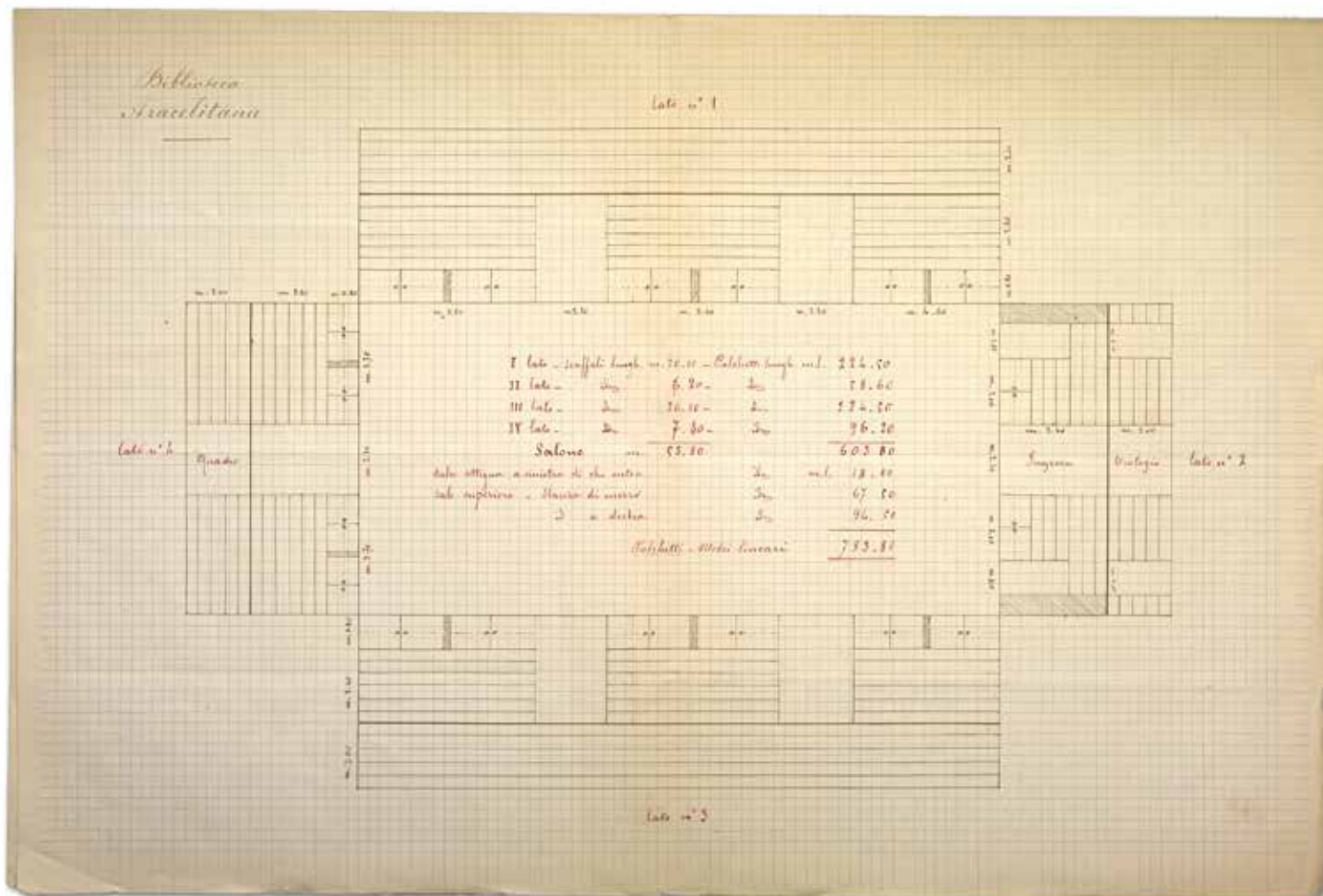
Estienne, Giovanni Andrea Valvassori, Johann Froben, i Manuzio, Vincenzo Valgrisi, Antonio Blado, Giovanni Antonio Farri, l'Accademia della Crusca, i Giunta, Giorgio Marescotti, Bartolomeo Sermartelli, Gabriele Giolito de' Ferrari, Giorgio Varisco, Simon de Colines (Paris) e Sébastien Gryphe. Cfr.: Andrea De Pasquale, *L'histoire du livre dans le décor des bibliothèques d'Italie au XIX siècle*, in: *Biblioteche, decorazioni, XVII-XIX secolo*, sotto la direzione di Frédéric Barbier, István Monok, Andrea De Pasquale, Paris, Éditions des Cendres; Budapest, Biblioteca dell'Accademia Ungherese delle Scienze; Roma, Biblioteca nazionale centrale, 2016, p. 249-264. In particolare, il paragrafo dal titolo: *Des marques d'imprimeurs à la Bibliothèque nationale centrale de Rome*, p. 257 e seguenti. ■ 18. ASBNCR, 8/8A, busta 1, fasc. 7 (lavori di riduzione della grande scala di accesso alla Biblioteca e Musei, 1881); la ditta è sempre quella di Giacomo Cucco; fasc. 8 (lavori di costruzione di scaffali nei locali delle riviste, 1881); fasc. 10 (lavori di riduzione dei locali già abitati dal P. Secchi, 1881); busta 2, fasc. 14 (riscaldamento dei locali nella Biblioteca Vittorio Emanuele, 1881; il progetto fu della casa G. Besana di Milano, rappresentante delle officine di Kaiserslautern); busta 1, fasc. 6, sottofasc. 11 (disegni e calcoli per Vallicelliana e Aracoelitana).



9b. Particolare della volta della sala di lettura

Sembra però plausibile che l'ideazione del ciclo pittorico della volta del salone si debba a Carlo Castellani, studioso di storia del libro e di incunaboli, autore anche della costituzione di sezioni specifiche dedicate ai tipografi illustri all'interno dei fondi delle biblioteche¹⁶. Ornavano la volta, oltre alle raffigurazioni degli stemmi delle principali città italiane (Genova, Torino, Firenze, Milano, Bologna, Venezia, Napoli) e della Sicilia, medaglioni con putti rappresentanti le arti (musica, scultura, architettura, pittura, astronomia) sormontati da intrecci di grottesche e festoni; nelle lunette a lato delle finestre vennero poi raffigurate marche di antichi tipografi¹⁷.

Durante la direzione Cremona vennero anche commissionati nuovi ulteriori lavori: la costruzione di un secondo scalone, concluso nel settembre 1881, la realizzazione di scaffalature e tavoli per i locali delle riviste, il restauro degli affreschi e del pavimento della Crociera, la ristrutturazione dell'ex appartamento del padre Secchi, la realizzazione dell'impianto di riscaldamento, e i progetti di adattamento dei locali e delle scaffalature per accogliere l'arrivo delle biblioteche Vallicelliana (mai giunta e lasciata in sito, presso il convento di S. Maria detta Chiesa Nuova) e Aracoelitana (Eborensis) del Convento dei Cappuccini al Campidoglio¹⁸.



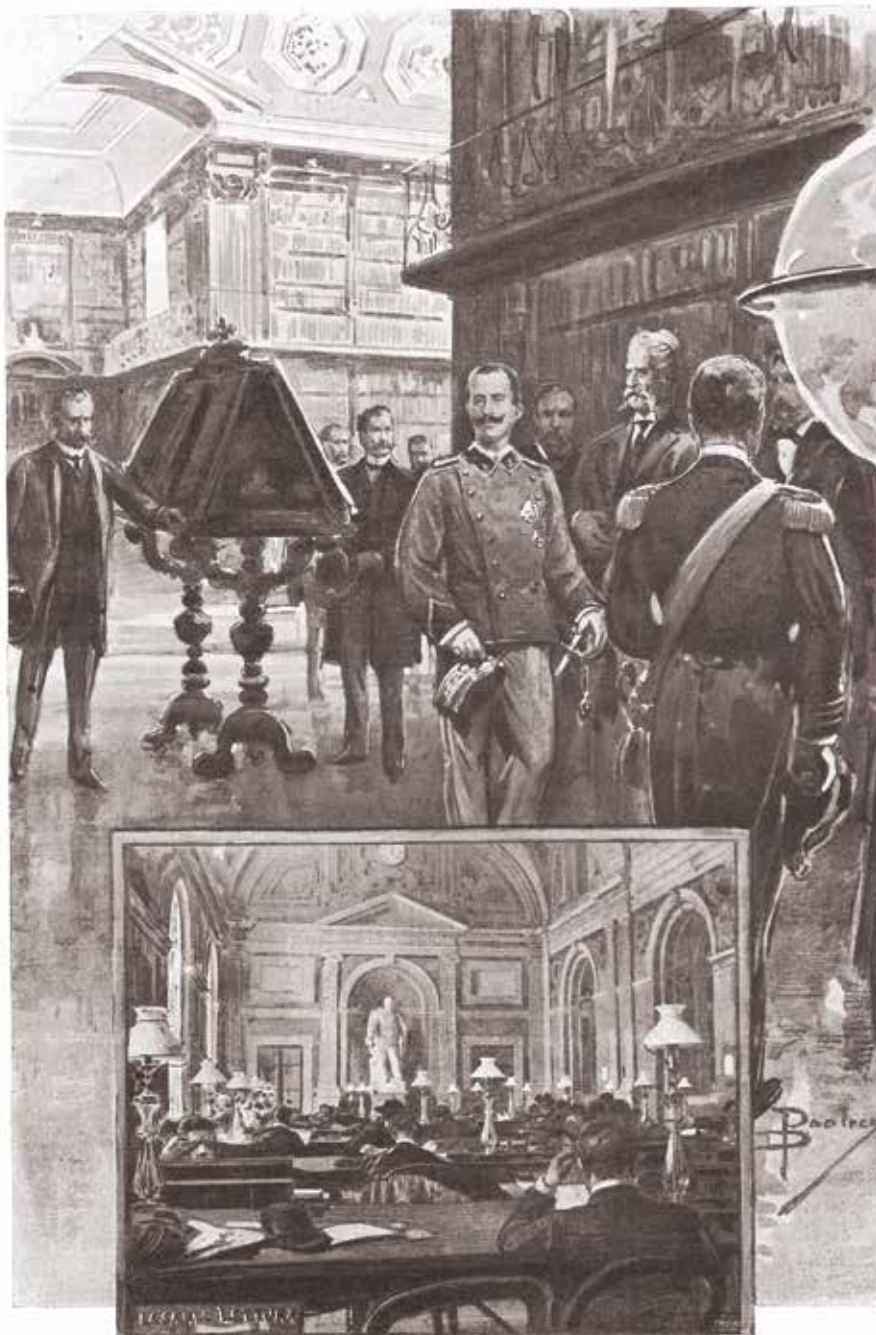
10. Disegno degli scaffali della biblioteca Eborensis

I PROGETTI EDILIZI DELLA DIREZIONE GNOLI

Un nuovo progetto biblioteconomico che toccò nuovamente gli spazi venne portato avanti da Domenico Gnoli (1838-1915), professore di letteratura italiana a Torino e noto poeta, chiamato a dirigere la Biblioteca Vittorio Emanuele II dal ministro Guido Baccelli, il 1 ottobre 1881, poco più che quarantenne, rimanendovi per ben 26 anni, la più lunga direzione in tutta la storia dell'Istituto, fino al 1909¹⁹.

La Vittorio Emanuele era reduce da un triste periodo di gestione, solo parzialmente risolto dal commissario sen. Cremona, e giaceva in uno stato di disordine che necessitava di un'immediata azione organizzativa per avviarne al più presto l'apertura al pubblico, sospesa già da tempo, a causa delle inchieste che vi erano state. Gnoli già alla fine del 1882

■ 19. Andrea De Pasquale, *La politica bibliotecaria di Domenico Gnoli per la Vittorio Emanuele*, in *Al regno di Romolo succede il regno di Numa...*, op. cit., pp. 21-44.



11. Domenico Gnoli accoglie re Vittorio Emanuele III in Biblioteca Nazionale (1900)

riconsegnava la Biblioteca alla fruizione degli studiosi e nello stesso anno, il 22 dicembre, poteva accogliere il re Vittorio Emanuele III, all'epoca principe di Napoli, in visita alla Biblioteca, a testimonianza del rinnovato prestigio dell'istituzione.

L'immediata priorità di Gnoli fu quella di agevolare gli studiosi. La Biblioteca era frequentatissima (tra 500 e 600 utenti al giorno) ma la maggior parte delle persone che giungeva nella Nazionale erano studenti che dovevano fare i compiti e persone che si recavano per passare il tempo, trovandosi essa in una posizione centrale, dotata di riscaldamento e luce elettrica. Tale categoria di utenti, pertanto, richiedeva libri a caso, scelti senza

criterio, causando comunque un notevole aggravio di lavoro al ristretto personale addetto alla distribuzione e ritardo nella consegna dei volumi ai lettori realmente interessati, generando numerose lamentele²⁰.

Gnoli mantenne e attrezzò con mobili e sedie imbottite la grande sala di lettura²¹, a cui fece aggiungere la statua in stucco di Vittorio Emanuele II commissionata nel 1882 ad Emilio Dies²², che lasciò alla lettura comune. Parallelamente però decise di creare una sala riservata, con una quarantina di posti a sedere, dotata di un ricchissimo corredo di opere di consultazione, vocabolari, enciclopedie, bibliografie, cataloghi speciali, a libera disposizione degli studiosi di Roma, di professori delle altre università del Regno e anche degli studiosi stranieri: completata da uno specifico regolamento, era motivata appunto dalla necessità di garantire ai reali studiosi un'area di quiete e di silenzio destinata alla ricerca e alla concentrazione, lasciando i lettori comuni nella grande sala²³.



12a. Atrio della sala di consultazione

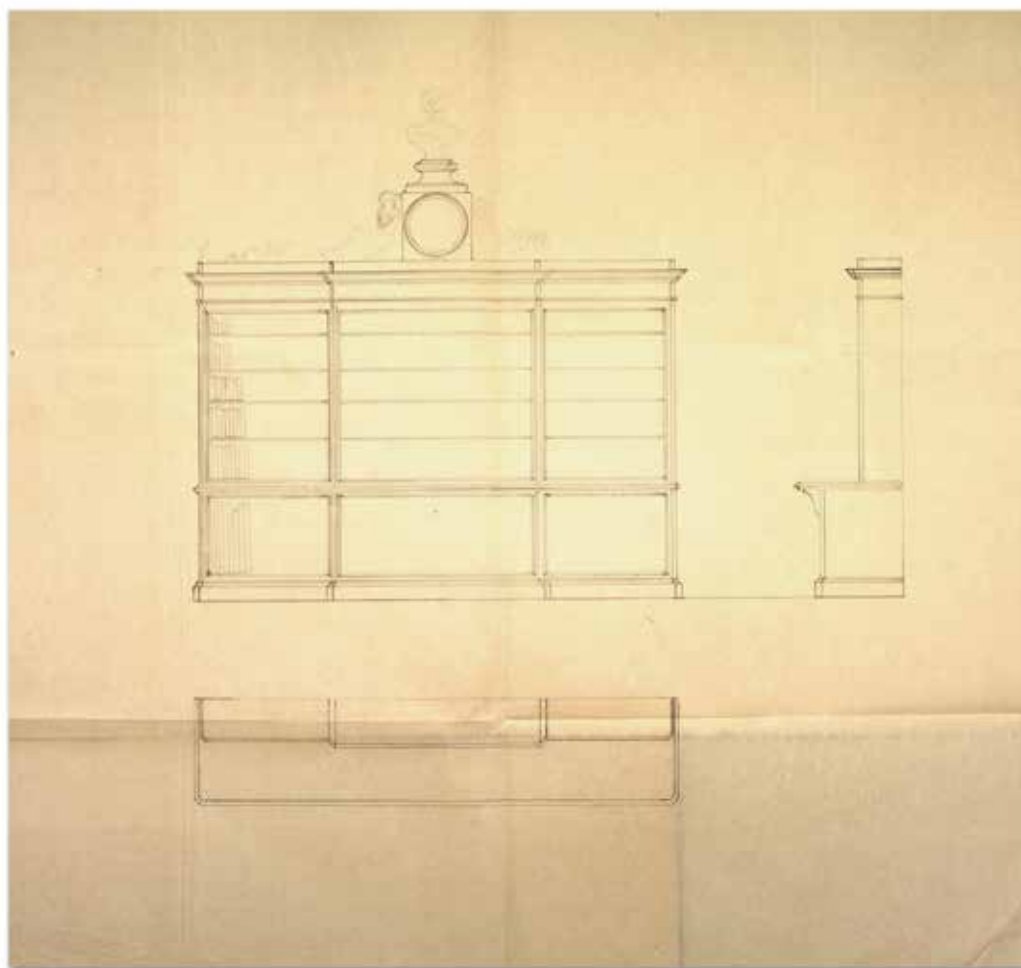


12b. Sala di consultazione

Nell'organizzare con moderna efficienza la lettura e la consultazione allestì anche una sala dedicata ai periodici²⁴, che giungevano a 1.127 nel 1882, opportunamente ordinati per lingua e con numerazione progressiva per testata: in essa, appositamente regolamentata, i cui

■ 20. Sulle attività in quegli anni cfr. anche: *Statistica delle biblioteche: biblioteche dello Stato, delle provincie, dei comuni ed altri enti morali, Parte I*, a cura del Ministero di agricoltura industria e commercio (Direzione generale della statistica), II, Roma, Bertero, 1894, pp. 136-147; *le biblioteche governative italiane*, a cura del Ministero della pubblica istruzione, Roma, Dante Alighieri, 1900, pp. 29-55; *Notizie storiche, bibliografiche e statistiche sulla Biblioteca nazionale centrale Vittorio Emanuele di Roma nel MDCCCXCVIII*, Roma, Dante Alighieri, 1900 ■ 21. ASBNCR, 8/8A, busta 2, fasc. 33 (lavori e mobili della nuova sala di lettura,

1882). Il falegname era Giovanni Bacchetti. ■ 22. ASBNCR, 8/8A, busta 3, fasc. 53 (statua di Vittorio Emanuele, 1882). Il contratto è dell'11 agosto 1882 e il lavoro venne liquidato l'11 dicembre dello stesso anno. ■ 23. ASBNCR, 8/8A, busta 3, fasc. 36 (scaffali all'americana nei locali a terreno presso il salone di lettura, 1882). ■ 24. ASBNCR, 8/8A, busta 2, fasc. 22, sottofasc. 3 (nuova sala delle riviste, 1881, con perizia del Mansueti del 2 luglio 1881); busta 3, fasc. 35 (lavori per la nuova sala delle riviste, 1882). ■ 25. Anna Maria Vichi Giorgetti, *La Vittorio Emanuele al Collegio Romano*, «Accademie e Biblioteche d'Italia», LVII (1989), n. 1, p. 41.



12c. Disegno mobile sala di consultazione

lavori già avviati nel luglio 1881 dal Sen. Cremona si conclusero nell'anno, vennero esposti gli ultimi numeri dei 349 più importanti posseduti. Tale idea, già presente nelle prime relazioni, si collegava al fervore internazionale verso il tema delle riviste e la realizzazione di emeroteca nazionali, sulla base della proposta avanzata da H. Martin nel Congresso parigino dei bibliotecari nel 1900. L'assegnazione alla Biblioteca di Roma del ruolo di conservare l'emeroteca nazionale, avvenuta con legge del 1908, si deve proprio all'impegno di Gnoli nella cura specifica delle collezioni di periodici.

Infine, con l'apertura di una «Sala delle Signore», al pianterreno, non dimenticò il mondo intellettuale femminile, allora emergente³⁵.

Rientravano tra le iniziative predisposte per agevolare il pubblico, semplificando contestualmente il lavoro degli addetti, anche alcuni lavori edilizi che egli intraprese nel suo primo anno di direzione. Accanto alla scala interna, in fase di realizzazione al momento del suo arrivo in Biblioteca, la quale avrebbe accelerato la distribuzione dei libri, ne fece costruire una più piccola che dalla vecchia sala di lettura portasse alla sala riservata; contestualmente fece installare due montacarichi per i libri in modo che i distributori non avrebbero dovuto



13. Sala delle riviste

salire e scendere da un piano all'altro²⁶; dispose il catalogo al piano terreno presso la sala di lettura, dove installò dei «portavoce» (sorta di citofoni) che avrebbero permesso agli impiegati operanti presso il catalogo di mettersi in comunicazione con tutti gli altri settori della Biblioteca, tra cui l'ufficio di direzione, posto al secondo piano²⁷.

Le novità attuate nel catalogo, con l'introduzione di un innovativo catalogo a volumetti, con la possibilità di aggiornamento delle schede perforate, fissate con due viti, ideato da Aristide Staderini nel 1882 e destinato ad avere un enorme successo non solo in Italia, portò anche al riallestimento degli ambienti dedicati ad ospitare gli schedari e anche alla commissione di armadi casellari appositi²⁸, che davano la possibilità di una consultazione più ampia, permettendo a molti utenti, in contemporanea, di approcciarsi ad essi senza arrecarsi disturbo²⁹.

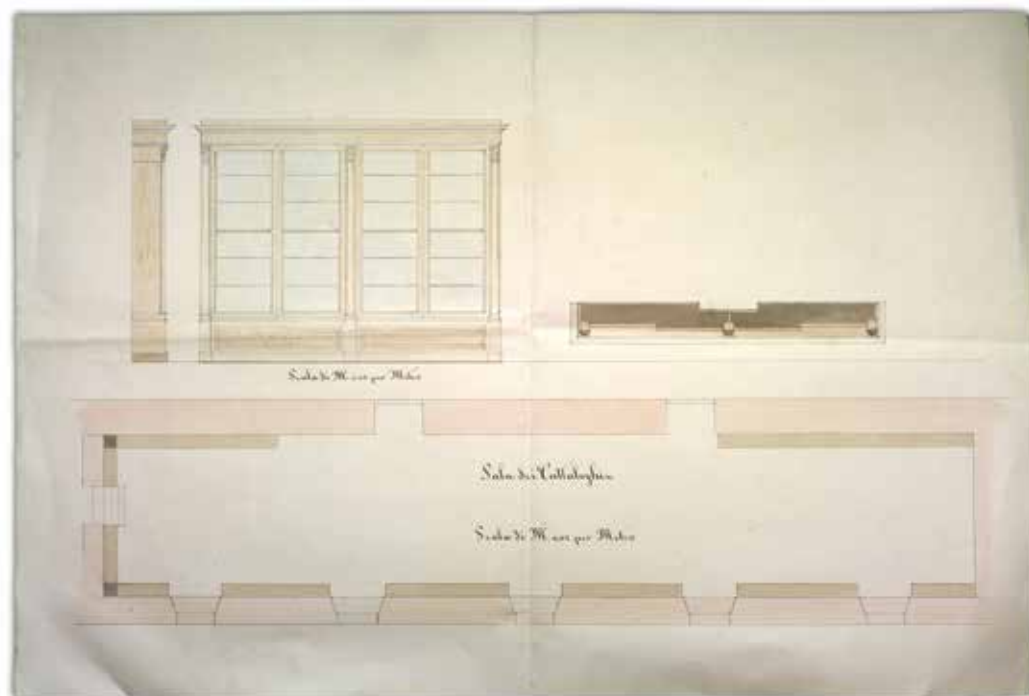


14a. Sala dei cataloghi Staderini

■ 26. ASBNCR, 8/8A, busta 3, fasc. 48 (lavori per la costruzione di una scala di servizio, 1882). Il sottofasc. 2 riguarda la "burbera nella detta scala": I lavori vennero eseguiti dalla ditta Cucco e liquidati il 12 settembre 1882. ■ 27. ASBNCR, 8/8A, busta 3, fasc. 52 (lavori per l'impianto di 4 portavoce, 1882). Il fabbricante è Paolo De Paoli che presentò preventivo il 17 luglio 1882. ■ 28. ASBNCR, 8/8A, busta 3, fasc. 45 (scaffali per il catalogo, 1882). La perizia è del 15 febbraio 1882 e il lavoro venne affidato al Bacchetti. ■ 29. La dislocazione dei locali della Biblioteca è chiarita da un volumetto redatto dalla Commissione antincendio del 1912, in cui sono presenti le planimetrie dei piani del Collegio Romano: ASBNCR, 12/A: "Affari diversi", busta 7, fasc. 44, sottofasc. 3 (uffici pubblici e privati nazionali). ■ 30. Nel 1882 fece anche apporre nel portone una targa di ferro con l'indicazione Biblioteca Vittorio Emanuele e Musei Preistorico e Kircheriano, affidandone la realizzazione al pittore Tommaso Sereno: ASBNCR, 8/8A, busta 2, fasc. 33, sottofasc. 7 (stemma con la scritta Biblioteca Vittorio Emanuele); busta 3, fasc. 40, sottofasc. 2 (nuovo portone all'ingresso della Biblioteca). Il lavoro venne

realizzato dal falegname Pietro Capponcini nell'ottobre 1882.

■ 31. Le epigrafi conventuali sono quelle della biblioteca Eborensis o dell'Aracoeli (Minori osservanti) con il ritratto in marmo del cardinale Eborensis, traslata nel 1883; quella della biblioteca Sessoriana o di S. Croce di Gerusalemme (Cistercensi), traslata nel 1884 con l'indicazione del legato di Ilarione Roncato; due della biblioteca di S. Marcello dei Servi di Maria, con l'indicazione del lascito di Antonio Ursus traslata nel 1883; un'altra della biblioteca di S. Carlo a Catinari de' Barnabiti del 1842 traslata nel 1883, in cui si fa riferimento all'ampliamento edilizio voluto dal vescovo Luigi Lambruschini; altre due della biblioteca de' Carmelitani scalzi della Scala con riferimento al benefattore Cornelio Francescucci, trasferite nel 1884. Cfr. le trascrizioni in *Notizie storiche, bibliografiche e statistiche sulle biblioteche governative del Regno d'Italia*, Roma, Tipografia Elzeviriana, 1893, pp. 42-46. Sui trasporti delle lapidi: ASBNCR, 7/D: "Biblioteche delle ex corporazioni religiose", busta 2, fasc. 16, sottofasc. 4 (Biblioteca S. Marcello), 5 (Biblioteca S. Carlo a Catinari), 6 (Biblioteca di S. Maria della Scala).



14b. Disegno del mobile per la sala cataloghi

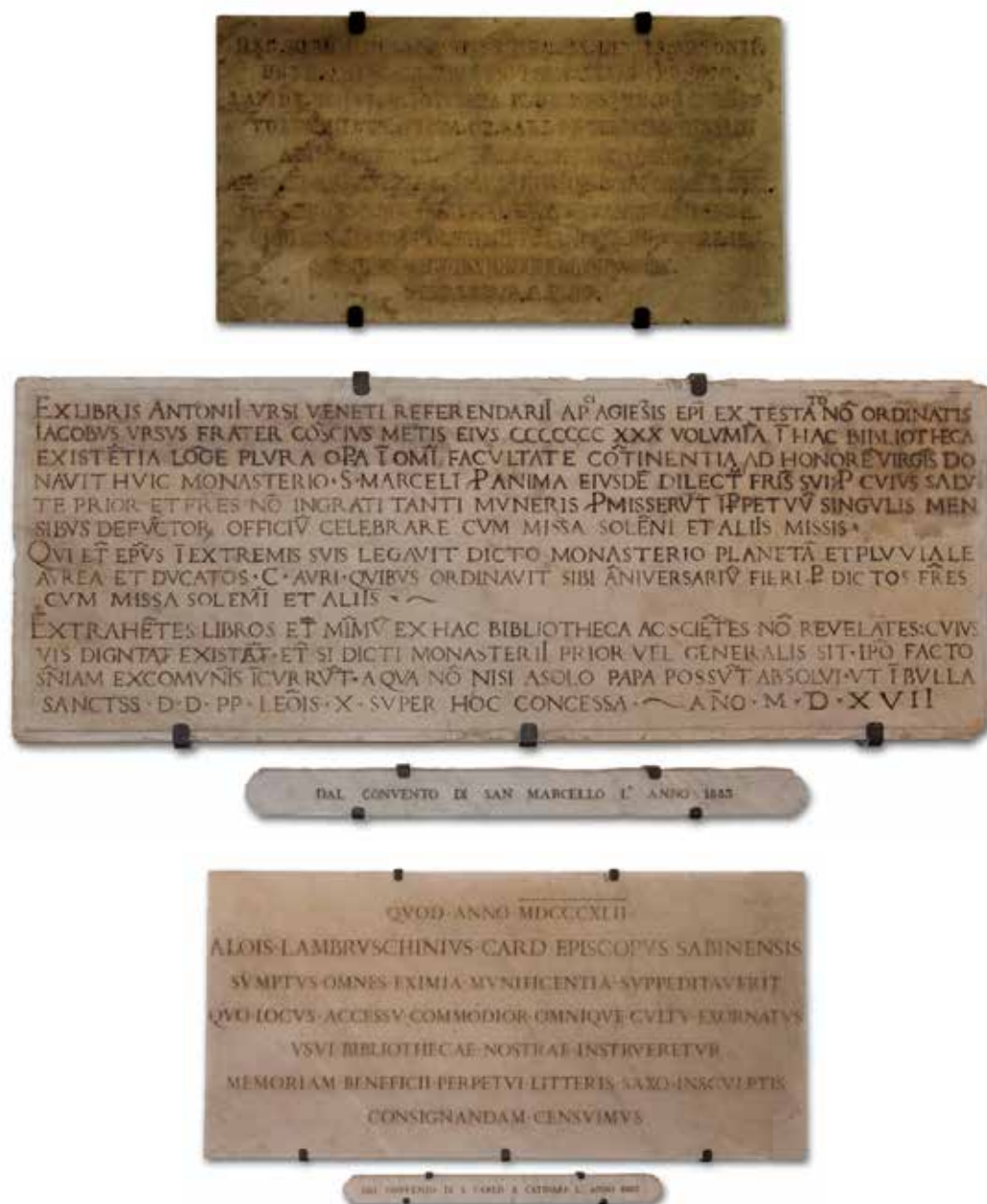
Un altro intervento edilizio significativo della direzione di Gnoli fu quello di riallestire l'atrio della Biblioteca, dotandolo di insegna e di un nuovo portone³⁰; e facendo apporre sulle pareti dell'atrio dell'ex Collegio romano le epigrafi che documentavano la storia dei fondi della Nazionale, provenienti dalle biblioteche conventuali che l'avevano costituita. I lavori per il recupero delle stesse, distaccate dall'originaria sede e trasferite al Collegio Romano, furono eseguiti tra il 1883 e il 1884³¹.



15a. Lapidi del convento dei Carmelitani Scalzi di S. Maria della Scala



15b. Lapide del convento francescano di S. Maria in Aracoeli



15c. Lapidi del convento dei Servi di
Maria di S. Marcello al Corso

15d. Lapide del convento dei
Barnabiti di S. Carlo
ai Catinari

■ 32. ASBNCR, 8/8A, busta 3, fasc. 61, sottofasc. 2 (sala pubblica), che contiene il pagamento a Giovanni Berardelli e compagno per la fornitura di lapidi di marmo con le diciture Biblioteca, periodici, sala lettura, sala riservata e per il piedistallo di re Vittorio Emanuele. Le opere vennero liquidate nel luglio 1882. ■ 33. ASBNCR, 8/8A, busta 4, fasc. 64 (scaffali di noce per le rarità bibliografiche, 1883), fasc. 86 (scaffalatura di noce nella Sala degli stucchi, 1884). I lavori, affidati al falegname Bacchetti, riguardavano rispettivamente gli scaffali per i libri cinesi e giapponesi e per i manoscritti e le rarità bibliografiche, collocati tutti nella cosiddetta «sala degli stucchi» del secondo piano. Cfr. anche fasc. 94 (costruzione di uno scaffale per la conservazione dei mss. rari, 1885); fasc. 95 (costruzione di un bancone a leggione per la sala degli stucchi, 1885; la cartella è però purtroppo vuota: vedi busta 5, fasc. 102); busta 5, fasc. 102 (bancone di noce nelle stanze dei rari, 1886). Quest'ultimo lavoro è relativo alla costruzione di un mobile per la conservazione della raccolta delle

stampe e venne eseguito dal falegname Giuseppe De Marchis che venne liquidato il 2 settembre 1896. Altri lavori sono in fasc. 104 (bancone di noce nelle stanze dei manoscritti, 1886) e fasc. 107 (bancone di noce nella stanza dei mss. n. 65, 1887). ■ 34. ASBNCR, 8/8A, busta 3, fasc. 49 (riduzione della vecchia sala di lettura e riduzione degli scaffali della Biblioteca Eborensis, 1882: la documentazione è mancante ma si evince che il progetto è del 7 aprile 1882 e originariamente prevedeva di destinare la sala per contenere gli scaffali della Biblioteca Eborensis e i volumi e i manoscritti della Vallicelliana); busta 4, fasc. 93 (lavori murari e ricostruzione di scaffali nella vecchia sala di lettura, 1885). Cfr. soprattutto il sottofasc. 3 (riduzione degli scaffali della biblioteca Eborensis da collocarsi nella vecchia Sala di lettura). Il lavoro, progettato da Mansueti l'11 febbraio 1885, venne eseguito dalla ditta di Damiano Vinci. Cfr. anche busta 5, fasc. 109 (ricostruzione di scaffali nella vecchia sala di lettura, 1888) e fasc. 112 (scaffali della Biblioteca Eborensis, 1888).

L'operazione era in linea con gli interessi di Gnoli da sempre studioso di storia della sua città e attento indagatore delle sue emergenze monumentali per la storia delle collezioni della Biblioteca, di quella di Roma e della sua topografia.

Inoltre commissionò nel 1883, sempre per l'atrio, una lapide dedicata a Giacomo Dina giornalista torinese, direttore del giornale «L'Opinione» e uomo politico, la cui miscellanea di opuscoli politici e amministrativi, era stata lasciata per testamento nel 1878 alla Biblioteca; e un'altra, il 14 marzo 1894, in onore del fondatore della Biblioteca Bonghi, completandola con il relativo busto in marmo, e del quale Gnoli acquistò la biblioteca personale.



16. Lapidè dedicata a Giacomo Dina



17a. Busto di Ruggiero Bonghi

17b. Sala Bonghi



17c. Lapidè dedicata a Ruggiero Bonghi

Un'attenzione specifica venne data alla segnaletica, con l'apposizione di lapidi di marmo per denominare le varie sale³²; furono pure commissionati scaffali specifici per contenere i materiali più rari e le collezioni speciali³³ e venne riallestita l'antica sala di lettura del secondo piano per accogliere i libri della biblioteca Eborense, adattando gli scaffali originali alla nuova sede, chiudendo le finestre originarie e costruendo dei lucernari nel soffitto³⁴.



18. Sala del secondo piano arredata con scaffali della biblioteca Eborens

L'ABBANDONO DEL COLLEGIO ROMANO

Le dimensioni dei locali del Collegio Romano assegnati alla Biblioteca apparvero fin da subito insufficienti, soprattutto per poter accogliere i volumi che pervenivano quotidianamente per deposito legale. Già poco dopo la fine della direzione Gnoli, a partire dal primo decennio del XX secolo si avvicendarono numerosi progetti per realizzare un nuovo edificio in altra area, sollecitati anche da una campagna di stampa che sottolineava l'inadeguatezza della sede per lo svolgimento di servizi di qualità. Le numerose idee non ebbero però alcun compimento, nonostante fossero sostenute poi dal Regime fascista che vedeva di buon occhio la realizzazione di una nuova grande biblioteca in un'ottica di propaganda³⁵.

Per sopperire all'esigenza di spazio in maniera non troppo impegnativa si procedette, in quegli anni, ad occupare al Collegio Romano i locali lasciati liberi dall'Osservatorio astronomico al quarto piano, le stanze del soppresso Museo dei gessi al quinto piano e altre undici

■ 35. Sui progetti per una nuova sede per la Biblioteca e sulle vicende che portarono alla costruzione dell'edificio del Castro Pretorio cfr. Andrea De Pasquale, *La grande biblioteca d'Italia al Castro Pretorio*, in *La Grande biblioteca d'Italia. Bibliotecari, architetti, artisti all'opera (1975-2015)*, a cura di A. De Pasquale, Roma, Biblioteca Nazionale Centrale, 2015, pp. 11-130. ■ 36. Nella Santovito Vichi, *I cento anni della Biblioteca Vittorio Emanuele*, "Cronache d'altri tempi", XXIII (1976), n. 263, p. [7]. ■ 37. Ettore Apolloni, *La grande biblioteca romana*, "Accademie e Biblioteche d'Italia", XV (1940-1941), pp. 246-247; Carlo Galassi Paluzzi, *La Biblioteca Nazionale Centrale*, con una postilla di L. De Gregori, "Accademie e Biblioteche d'Italia", XVI (1941-1942), pp. 319-328. ■ 38. Rossana Spignesi Santoro, *La Biblioteca Nazionale Centrale*

"Vittorio Emanuele II" di Roma. *Cronistoria di un trasferimento 1953-1975*, Roma, Fratelli Palombi, 1988, p. 13-14. ■ 39. Angela Adriana Cavarra, *Il trasferimento e la riorganizzazione della Biblioteca nazionale al Castro Pretorio*, in *La grande biblioteca d'Italia. Bibliotecari, architetti e artisti all'opera (1975-2015)*, a cura di Andrea De Pasquale, Roma, Biblioteca nazionale centrale, 2016, p. 189, nota n. 6. ■ 40. *Timori e speranze per la Nazionale Romana di oggi e di domani*, "Accademie e Biblioteche d'Italia", XXVI (1958), n.3/4, pp. 365-367. ■ 41. *Al Castro Pretorio la nuova Nazionale di Roma*, "Accademie e Biblioteche d'Italia", XXVII (1959), n. 1-2, pp. 117-119; *Concorso per la Biblioteca in Roma sull'area del Castro Pretorio*, "L'Architettura, Cronache e storia", V (1960), n. 10, pp. 678-685; n. 11, pp. 754-761.

ancora già usate dall'Istituto di Antropologia, nonché ad utilizzare in maniera estrema le stanze con la sopraelevazione delle scaffalature e il posizionamento di nuove al centro delle sale e in tutti gli spazi e anfratti disponibili.

Nel 1939 l'architetto Adriano Prandi propose un progetto di rifunzionalizzazione dell'intero complesso che «consisteva nella eliminazione di tutti gli uffici e istituti che si erano abbarbicati nell'edificio del Collegio Romano, poi nell'abbattimento di tutte le strutture interne, tranne il bel cortile in uso al Ginnasio-Liceo Visconti, infine, nella costruzione, entro le mura perimetrali lasciate intatte, di una biblioteca modernissima, con tutte le apparecchiature necessarie al perfetto funzionamento dell'Istituto. Così si sarebbe dato alla Biblioteca quel magnifico duplice ingresso di piazza del Collegio Romano in luogo di quello nella via dello stesso nome, pur non disdicevole per il poderoso portone e l'ampio androne fregiato di nobili epigrafi, provenienti dalle sedi di alcune Congregazioni religiose»³⁶. Alla fine del 1940 il ministro Bottai sottoponeva al Duce tale progetto, approvato già dal Consiglio superiore delle Belle Arti e dalla Direzione generale accademie e biblioteche³⁷, ma l'avvento del conflitto mondiale fece tramontare anche questa idea.

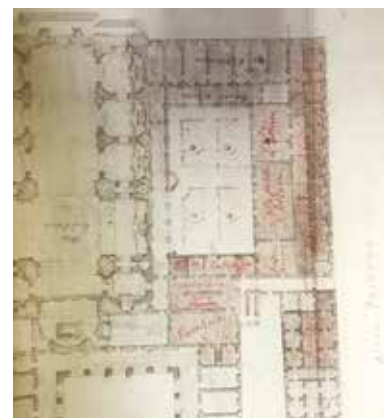
Il problema della sede venne riproposto nel Dopoguerra, quando si alternarono diverse opinioni: chi proponeva un suo trasferimento presso altra sede, chi invece indicava come strada più corretta la ristrutturazione del complesso del Collegio Romano. Nel 1946 ai Ministeri delle Finanze, dei Lavori Pubblici e del Tesoro venne ripresentato il progetto Prandi che per mancanza di fondi non venne finanziato³⁸.

La necessità di un'iniziativa risolutiva iniziò ad essere pressante nel 1953 quando il 6 luglio di quell'anno la Biblioteca venne chiusa ufficialmente per la spolveratura annuale, ma in realtà per la presenza di crepe, cedimenti e cadute di calcinacci nella sala di cultura generale.

Il 16 luglio 1953 su iniziativa del Centro Popolare del Libro e della rivista «Letture per tutti» veniva organizzato un dibattito che aveva come tema il problema della sede della Biblioteca Nazionale, durante il quale si giunse a dichiarare che la soluzione non sarebbe stata la ristrutturazione del Collegio Romano o lo spostamento della Biblioteca all'EUR, ma la costruzione di un edificio *ex novo* in zona centrale. Pochi giorni dopo, il 21 luglio 1953 la Direzione generale delle biblioteche informava che la riapertura della Biblioteca sarebbe stata posticipata, a cui seguì un ulteriore clamore di stampa e di opinione pubblica.

Ancora una volta le idee si divisero tra quelle che sostenevano la costruzione di un nuovo edificio, preferibilmente in zona centrale, e chi invece, come Nella Santovito Vichi, direttrice della Nazionale, proponeva di lasciare la biblioteca al Collegio Romano con l'attuazione del progetto Prandi. Nel frattempo le prescrizioni del Genio Civile che imponevano il trasferimento in altre sedi di una notevole quantità di volumi per alleggerire i carichi della struttura con la conseguente penalizzazione dei servizi costretti a limitarsi o a chiudere del tutto, obbligarono il 10 ottobre 1953 il ministro della Pubblica istruzione, Antonio Segni, a nominare una commissione incaricata di esaminare le proposte giunte al Ministero o segnalate dalla stampa cittadina.

Il 14 marzo 1954, due mesi dopo la riapertura al pubblico della Biblioteca, avvenuta il 5 gennaio, la Commissione consegnò al nuovo ministro della Pubblica Istruzione i risultati dei numerosi incontri tenutisi che giunsero a richiedere la creazione ormai indifferibile di un



19. Disposizione dei locali del piano terra nel 1912

nuovo edificio, preferendo tra le varie ipotesi l'area del Castro pretorio occupata dai militari ma liberabile.

Quanto alle esigenze che la nuova costruzione avrebbe dovuto soddisfare, il direttore generale ne dichiarò tre prioritarie: a) il tempo di realizzazione non avrebbe dovuto superare i tre anni e seguire una procedura d'urgenza, viste le grandi difficoltà in cui versava la sede storica; b) i fondi da stanziare non avrebbero dovuto oltrepassare i cinque miliardi di lire; c) gli spazi avrebbe dovuto assicurare uno sviluppo per almeno 100 anni.

Ma non fu così. Infatti, nel frattempo la Biblioteca al Collegio romano, pur dopo una rivisitazione dei suoi servizi e una revisione del suo patrimonio, venne chiusa nel febbraio 1958 per ulteriori crolli sopravvenuti, dislocando i servizi presso le limitrofe Biblioteche Valli-celliana e Angelica, con grande penalizzazione per l'utenza, e trasferendo in altra sede parte delle collezioni gravate da problemi conservativi per l'umidità³⁹.

Dopo la chiusura il ministro della Pubblica Istruzione costituì l'ennesima Commissione interministeriale per individuare in maniera definitiva la sede della nuova biblioteca⁴⁰.

Finalmente la scelta cadde ancora una volta sull'area del Castro Pretorio in concessione al Ministero della Difesa, scelta in quanto vicina al centro di Roma, dove si trovavano le principali istituzioni culturali, e, nello stesso tempo, in prossimità della Cittadella universitaria nonché della Biblioteca del Consiglio Nazionale delle Ricerche.

Dopo l'assegnazione immediata da parte del Governo, nel marzo 1959, di un'area di 12.000 mq, se ne aggiunse un'altra di 20.000 mq a seguito della rinuncia da parte del Comune di Roma al suo utilizzo, per la quale era già prevista un'ampia zona verde con viale e giardini, e la successiva ridestinazione sancita dal piano regolatore, votato il 25 settembre 1958, e finalmente, dopo non poche polemiche e interrogazioni parlamentari, la situazione si sbloccò definitivamente.

Il 26 marzo 1959 con apposito Decreto Ministeriale, pubblicato poi il 30 maggio dello stesso anno, di concerto con i Ministri della Pubblica Istruzione, della Difesa e dei Lavori pubblici, veniva bandito il concorso per la nuova sede della Biblioteca, con scadenza al 31 luglio dello stesso anno, poi prorogato al 30 settembre⁴¹.

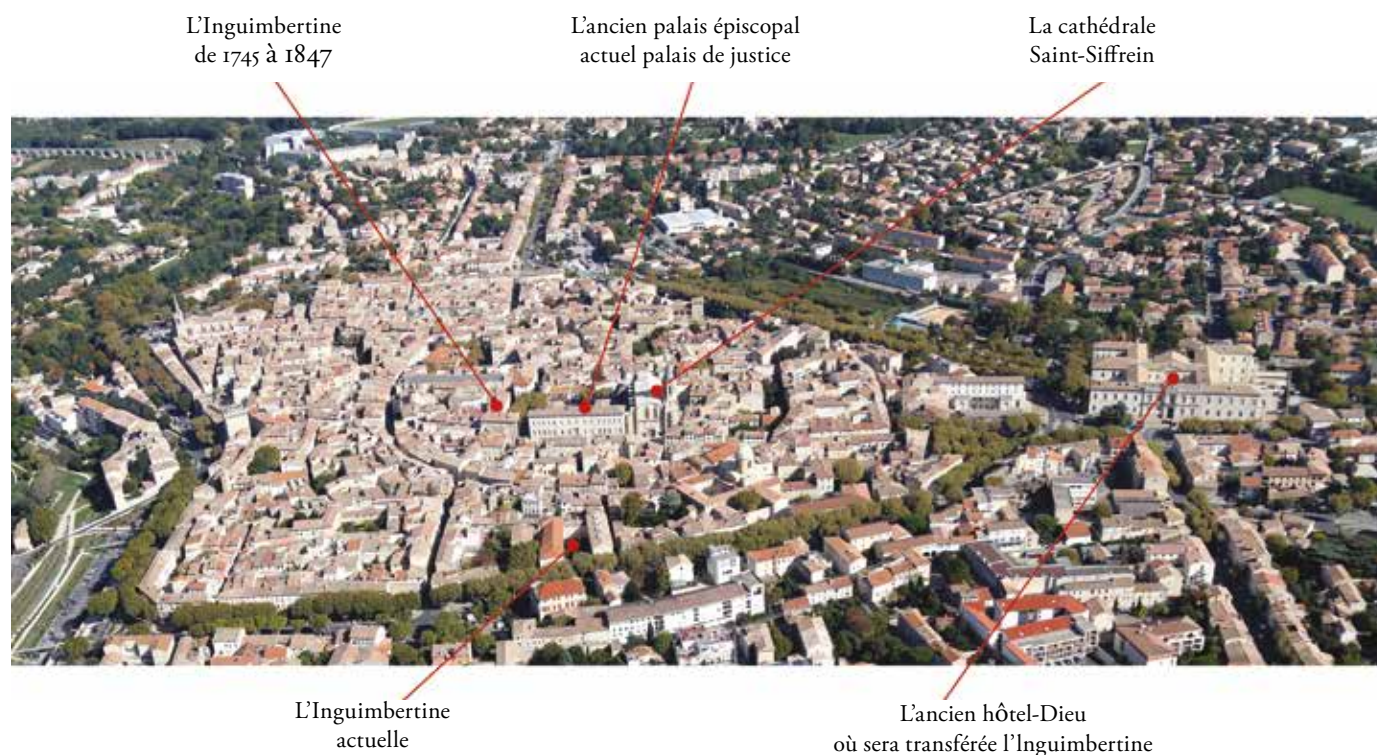
Dopo la conclusione del Concorso Nazionale, avvenuta nel febbraio 1960, molti ritardi si verificarono a causa di lungaggini burocratiche e della procedura che prevedeva, in primo luogo la trasformazione, da parte degli architetti vincitori, del progetto di massima presentato al Concorso, in progetto esecutivo; e lo studio del sottosuolo dell'area del Castro Pretorio, per determinare l'importanza degli eventuali resti archeologici. Pertanto, soltanto il 9 maggio del 1964 fu possibile esperire per le opere murarie una prima gara di appalto che andò deserta; e finalmente, con una seconda gara, i lavori vennero aggiudicati il 19 giugno dell'anno successivo. Alla fine del 1974 la struttura poteva dirsi completa: erano funzionanti gli impianti dedicati ai servizi al pubblico ed era stato acquistato l'arredamento indispensabile per le sale di consultazione, i magazzini e gli uffici; finalmente venne trasferito tutto il materiale librario, compreso anche quello collocato nei depositi esterni. Così l'anno seguente l'edificio del Collegio Romano venne definitivamente abbandonato, diventando poi sede del neonato Ministero per i beni culturali e ambientali.

JEAN-FRANÇOIS DELMAS¹

Les aménagements de la bibliothèque-musée Inguimbertaine de Carpentras aux XIX^e et XX^e siècles

L'Inguimbertaine – nom donné à la bibliothèque-musée de Carpentras en l'honneur de son fondateur au XVIII^e siècle, l'évêque dom Malachie d'Inguibert (1683-1757) – était initialement installée dans un bâtiment jouxtant le palais épiscopal (devenu après la Révolution le palais de justice). Conçu à grands frais par le prélat, cet édifice disposait d'une entrée distincte de sa résidence et abritait les trésors qu'il avait apportés d'Italie et donnés à sa ville natale de son vivant². Cet aménagement perdura de 1745 à 1847. À la fin de la monarchie de Juillet, l'Inguimbertaine fut transférée dans un autre bâtiment où elle se trouve encore partiellement.

1. Vue aérienne de Carpentras aujourd'hui avec les emplacements de ses principaux édifices. © Droits réservés



■ 1. Jean-François Delmas, « Les collections de dom Malachie d'Inguibert : conception et organisation de l'Inguimbertaine », *Carpentras, du Moyen Âge à la fin du XVIII^e siècle, Mémoires de*

l'Académie de Vaucluse, neuvième série, t. VIII, années 2011-2012, p. 143-168.

Ma communication décrit, dans un premier temps, cette installation. J'expose les travaux menés par la suite pour agrandir les locaux et les adapter à l'institution dans le cadre communal carpentrassien du début de la III^e République. Je signale les modèles ayant pu inspirer les promoteurs de cette réalisation à travers quelques exemples d'autres institutions municipales. Enfin, j'explique les références et les intentions des artisans de ces projets architecturaux.

Cette évocation apparaît d'autant plus opportune que l'édifice actuel sera vidé peu à peu de l'ensemble des collections dans la perspective du transfert de l'Inguimbertaine dans l'ancien hôtel-Dieu, fondé également par Mgr d'Inguibert [fig. 1]. En 2021, ces aménagements du XIX^e siècle ne seront plus perceptibles³.

1. LE DÉMÉNAGEMENT DE LA BIBLIOTHÈQUE-MUSÉE ET SON EXTENSION

En 1830, la disposition des locaux abritant l'Inguimbertaine depuis près d'un siècle changea. L'ancien jardin de l'évêché sur lequel s'ouvraient les fenêtres de la bibliothèque, fut transformé en place de marché. Plus tard, en raison d'un nouveau plan d'urbanisme, une aile du bâtiment fut abattue en vue de l'élargissement d'une rue et de l'aménagement d'un préau au profit de la maison d'arrêt voisine. Ces transformations firent sentir la nécessité de transporter la bibliothèque-musée ailleurs.

La municipalité décida alors d'aliéner l'édifice originel de l'Inguimbertaine. Grâce au bénéfice de cette vente, elle acquit, en 1844, d'un aristocrate comtadin, le marquis de Rochegude, un hôtel, bâti au XVIII^e siècle par son grand-oncle, l'ingénieur Antoine d'Allemand, architecte de l'hôtel-Dieu de la ville⁴. Ce nouveau local comprenait un grand corps de logis agréablement situé dans un jardin, avec deux entrées, l'une du côté de la ville et l'autre du côté du boulevard encerclant la vieille cité et nouvellement créé après la démolition des remparts du XIV^e siècle. Des écuries, des remises et des greniers offraient des perspectives d'extension possible. Au moment du transfert, les boiseries et les rayonnages de l'ancienne bibliothèque, démontés, furent réadaptés dans les lieux. En un temps record, du 8 juin au 14 août 1847, les collections y furent déménagées et installées.

Daté du Second Empire, un dessin⁵ de Denis Bonnet, professeur au collège de Carpentras, et les témoignages de visiteurs évoquent cette installation. Depuis le boulevard, on pénétrait dans le jardin par une grande porte flamande qui subsiste toujours. Ornée de compas au

■ 2. Jean-François Delmas, « Le projet scientifique et culturel de l'Inguimbertaine : un exemple d'approche muséale au service des bibliothèques », *Bulletin des bibliothèques de France*, juillet, 2011, n° 4, p. 26-31 et « Carpentras : l'hôtel-Dieu », *Monuments d'Avignon et du Comtat Venaissin : empreinte et influence de la papauté (XIV^{ème}-XVIII^{ème} siècle) : Congrès archéologique de Vaucluse, 17^e session*, Paris : Société française d'archéologie, 2016, p. 317-325. ■ 3. Antoine d'Allemand – alias d'Alleman – (1679-1760) compte à son actif d'autres réalisations d'importance : le canal de Donzère ou canal du Rhône, l'aqueduc de Carpentras et le mur de la peste à Cabrières d'Avignon. ■ 4. Ms. 2120, fol. 33. Toutes les cotes mentionnées dans cet article correspondent à des fonds conservés à l'Inguimbertaine. ■ 5. Claudius Bouchoud, *Une visite à la bibliothèque de Carpentras*, Lyon : Mougins-Rusand, 1887, p. 7. ■ 6. Philippe Tamizey de Larroque (1828-1898), historien, cofondateur de la Société des bibliophiles de Guyenne, correspondant de

l'Institut (Académie des inscriptions et belles-lettres), éditeur de la correspondance de Peiresc. ■ 7. Charles Louis Ruelens (1820-1890), archéologue, conservateur à la Section des manuscrits de la Bibliothèque royale de Belgique, cofondateur de la *Revue d'histoire et d'archéologie*. Sur la rencontre à l'Inguimbertaine de Tamizey de Larroque et de Ruelens, voir Philippe Tamizey de Larroque, « À Monsieur Charles Ruelens », *Mélanges*, 1889, p. 1-7. ■ 8. Citation incomplète extraite de Juvénal, Satire X, vers 168-169 : *Unus Pel-lao juveni non sufficit orbis / Aestuat infelix angusto limite mundi* = « Un seul univers ne suffit pas au jeune héros de Pella. Il étouffe le malheureux dans les limites étroites de l'univers ». ■ 9. Philippe Tamizey de Larroque, *Notice inédite sur le livre de raison de Muet de Laincel d'après les manuscrits de Peiresc*, Digne : Chaspoul et Barbaroux, 1895, p. 4-5, note 4. ■ 10. Une ordonnance royale du 22 février 1839 (art. 38) prescrivait la création d'un comité d'inspection et d'achats dans chaque bibliothèque.

sommet, rappel du métier du premier occupant des lieux (et, peut-être aussi, de son orientation philosophique), cette grille supporte un panneau sur lequel est indiqué le mot « musée ». Cette entrée est encadrée de piles de pierre surmontées de lions maintenant des écussons armoriés : celui de droite comporte le saint Mors, emblème de la ville ; à gauche, figure le blason de dom Malachie d’Inguibert. Sur la façade principale, un escalier extérieur à double rampe permettait d’accéder au *piano nobile* où se situait la bibliothèque. Dans une salle du rez-de-chaussée étaient présentées les collections lapidaires⁶. Mais ces locaux s’avérèrent bientôt trop étroits. La salle de lecture, surtout, n’offrait guère de confort.



2. Vue de l’Inguibertine sous le Second Empire avant les agrandissements, dessin de Denis Bonnet. © Carpentras, bibliothèque-musée Inguibertine, Ms. 2119, fol. 32.

De cette époque date une description assez cocasse de Tamizey de Larroque, le célèbre éditeur de la correspondance de Peiresc⁷. Il dépeint « la petite et obscure pièce que feu [son] savant ami, M. Charles Ruelens⁸, traitait dédaigneusement de boîte et où il souffrait tant d’être emprisonné, lui habitué, comme conservateur des manuscrits de la Bibliothèque royale de Bruxelles, à jouir, d’une installation splendide ». Tamizey poursuit sa narration en relatant un échange de propos avec son voisin : « Je me souviens d’avoir dit, un jour de juillet, par une température à griller les salamandres, à mon compagnon de captivité qui étouffait dans l’étroite enceinte et auquel on pouvait appliquer le mot du poète : *aestuat in angusto limite*⁹ : “ Que deviennent donc pour vous les rafraîchissantes joies du travail ? ” Il me répondit, en essuyant son front : “ Oh ! Vous, avec votre Peiresc, vous seriez à l’aise dans la biblique fournaise des Hébreux ” »¹⁰.

Afin d’offrir un meilleur confort aux lecteurs et surtout pour faire face à l’importance et à la fréquence des dons et des legs, il fallut envisager, dès 1872, la construction d’un local adjacent pour les collections muséales et l’extension de celui de la bibliothèque. Avec une ténacité remarquable et des moyens financiers très réduits, le « comité de la bibliothèque » – instance veillant à la bonne gestion de l’institution¹¹ – et la municipalité parvinrent à établir et à exécuter un programme architectural.



3. Antoine Eysséric, huile sur toile de Denis Bonnet.
© Carpentras, bibliothèque-musée Inguimbertaine, Inv. 2012.o.163.



4. André Barrès, dessin de Jules Laurens.
© Carpentras, bibliothèque-musée Inguimbertaine, Des. 02035.



5. Jules Laurens, huile sur toile de Louis Desmarest.
© Carpentras, bibliothèque-musée Inguimbertaine, Inv. 2009.o.14.

C'est à un généreux carpentrassien, Antoine Eysséric, que revint l'initiative et l'aboutissement de cette entreprise¹². Il fut, avec le conservateur André Barrès¹³, l'intelligent organisateur de l'institution telle qu'elle a subsisté jusqu'à nos jours. Les soins qu'il y apporta constituèrent, pendant plusieurs années, ses constantes et plus chères préoccupations. Il ne recula pas davantage devant les sacrifices pécuniaires.

Le coût de la campagne de travaux de l'aile du musée s'élevait à 32 000 francs. Ce projet prévoyait une école municipale de dessin, avec salles de cours au rez-de-chaussée et salles de modèles au premier étage destinées à accueillir les collections du musée¹⁴. Cette affectation permit d'emprunter à la Caisse des écoles la somme nécessaire à la construction, soit 20 000 francs à 4% avec amortissement en trente ans. L'État compléta par une subvention de 12 000 francs. La municipalité préleva pendant trente ans une annuité de 800 francs sur une rente constituée au profit de l'Inguimbertaine par le docteur Casimir Barjavel, l'un de ses bienfaiteurs les plus généreux¹⁵. Les dons ultérieurs d'œuvres d'art suscités par cette nouvelle installation devaient compenser l'aliénation temporaire des revenus¹⁶. Les prévisions du

■ 11. Antoine Eysséric (1813-1892), professeur de mathématiques au collège de Carpentras en 1837. D'une culture très étendue, musicien, dessinateur, il comprit très tôt la nécessité d'adapter son enseignement aux élèves. En 1843, il publia son *Arithmétique élémentaire* qui connut un succès durable comme en témoignent les quarante éditions successives jusqu'en 1874 (librairie Delagrave). Auteur de manuels de géométrie, d'algèbre et de trigonométrie, il rédigea également, en 1868, une *Géographie de la France*. Cet ouvrage majeur est le premier à avoir mis en œuvre deux procédés typographiques : la gravure sur zinc et le tirage en couleur des cartes de géographie. Longtemps conseiller municipal de Carpentras, il prit part à plusieurs commissions administratives et occupa aussi les fonctions d'adjoint au maire. Membre actif du comité de la bibliothèque, il entreprit avec Barrès, le conservateur, la réorganisation de l'Inguimbertaine et fit élever à ses frais l'extension du bâtiment abritant la salle de lecture et la collection Barjavel. En 1879, il s'éleva contre la proposition du député-maire de Carpentras, Alfred Michel, désireux de mettre à l'encan les collections les plus prestigieuses de l'Inguimbertaine en vue de mener à bien des travaux de voirie et de bâtir une caserne. Grâce à l'intervention énergique d'Eysséric, Carpentras put préserver son patrimoine inestimable. *Vaocluse : dictionnaire, annuaire et album*, Paris : Flammarion, Néauber, [1904], p. 231-232. ■ 12. André Barrès (1815-1900), ancien principal du collège de Carpentras, conservateur de l'Inguimbertaine de 1867 à 1889. Jean-François Delmas, « Les conservateurs de l'Inguimbertaine », *Études comtadines*, avril 2010, n° 12, p. 79-119. ■ 13. Les statues et moulages de plâtre conservés dans les collections proviennent, pour la plupart d'entre eux, de cette ancienne école de dessin qui fut déplacée dans un autre local à la veille de la Première Guerre mondiale. ■ 14. Casimir Barjavel (1803-1868), bibliophile, numismate, collectionneur d'antiquités, se pencha constamment sur le passé de sa ville et de sa région ; il en recueillit patiemment plusieurs vestiges importants. À sa mort, la ville de Carpentras hérita cet ensemble rare et précieux d'environ 10 000 volumes ainsi que de très nombreux tableaux et objets d'art, rendant indispensable dès cette époque l'extension des locaux de l'Inguimbertaine. Le testateur joignit également à ce patrimoine artistique et littéraire un legs (une rente produisant 20 000 francs par an) qui permit de bâtir l'aile du musée. Robert Caillet, « Les Carpentrassiens notables : le docteur Barjavel », *Marseille-Matin*, 6 février 1934. ■ 15. Ms 2991 et Robert et Maurice Caillet, *La bibliothèque Inguimbertaine de Carpentras : son histoire, ses reliures*, Carpentras : Batailler, 1929, p. 38. ■ 16. Admis à l'École des beaux-arts de Paris en 1842 dans l'atelier de Paul Delaroche, Jules Laurens (1825-1901) parcourut, de 1846 à 1849, l'Europe de l'Est, la Grèce, la Turquie et la Perse en qualité de dessinateur d'une mission géographique dirigée par Xavier Hommaire de Hell. Les très nombreux croquis, dessins et aquarelles

produits dans ce cadre induisirent par la suite son activité artistique. Établi à Paris en 1850, influencé par l'École de Barbizon, il participa régulièrement aux Salons. Connu pour ses œuvres orientalistes, il s'est révélé également à travers ses paysages. De retour dans le Comtat Venaissin en 1880, il contribua au développement de l'Inguimbertaine par ses dons d'œuvres d'artistes contemporains tels Ingres, Alexandre Cabanel, Gustave Doré, Auguste Bonheur, Eugène Cicéri, Victor Hugo. Auteur du catalogue du musée et d'une biographie de son frère aîné, le musicien et dessinateur Jean-Joseph Bonaventure Laurens, il publia aussi ses souvenirs et réflexions dans la *Légende des ateliers : fragments et notes d'un artiste peintre de 1842 à 1900*. Léon-Honoré Labande, *Jules Laurens*, Paris : Champion, p. 115-116 et 319. – Jean-François Delmas, « Les voyages en Orient de trois provençaux », *Mirages d'Orient, grenades & figues de Barbarie : chassé-croisé en Méditerranée*, Arles : Actes Sud, 2012, p. 150-168. ■ 17. Robert Caillet, *De la gloriole à la gloire*, Carpentras : Éditions du Mont Ventoux, 1939. ■ 18. Ancien élève de l'École centrale des arts décoratifs et de l'École des beaux-arts (atelier de Laisné), Jean-Camille Formigé (1845-1926) est entré en 1869 au service d'architecture de la municipalité parisienne. Il devint le chef d'agence de Ballu, reconstruteur de l'Hôtel de Ville après l'incendie de 1871, et lui succéda en 1885. Architecte attaché à la commission des monuments historiques de 1887 à 1892, il restaura de nombreux édifices (la tour Saint-Jacques, les arènes de Lutèce, etc.) et dirigea plusieurs chantiers de fouilles. Nommé architecte diocésain d'Auch en 1879, à la place de Laisné, puis de Meaux, Poitiers et Laval, il devint rapporteur au comité des inspecteurs généraux à partir de 1876. Il était considéré comme le meilleur des rapporteurs. Il fut nommé inspecteur général-adjoint en 1901. Les palais qu'il édifia pour l'Exposition universelle de 1889 attestèrent une grande maîtrise du fer : il s'en servit pour la construction du viaduc « dorique » du métro aérien et des deux ponts sur la Seine pour le passage de ce nouveau chemin de fer. Prix Duc en 1876, médaille d'or aux salons de 1875 et 1876 et à l'Exposition universelle de 1878, Formigé devint membre de l'Institut en 1910 (cf. sa lettre en annexe). – Romain Gras, *Réseaux de sociabilités artistiques, scientifiques et intellectuels entre le Comtat Venaissin, l'effervescence parisienne et d'autres pays à travers la correspondance reçue par le peintre Jules Laurens (1825-1901)*, mémoire de master II de sciences humaines et sociales, mention histoire et identités, option histoire de l'art de l'Université d'Avignon et des Pays de Vaucluse, sous la direction d'Hélène Deronne, 2009, t. I, p. 184-186 et t. IV, p. 724-726 – *Répertoire des architectes diocésains du XIX^e siècle*, sous la direction de Jean-Michel Leniaud, [à paraître].

< <http://elec.enc.sorbonne.fr/architectes/217> > – Jean-François Delmas, « Le peintre et l'architecte : filiation de Jules Laurens et de Jean-Camille Formigé », *Mélanges Jean-Michel Leniaud*, à paraître.

comité furent largement et immédiatement dépassées, notamment grâce aux libéralités du peintre, dessinateur et lithographe carpentrassien Jules Laurens (1825-1901)¹⁷.

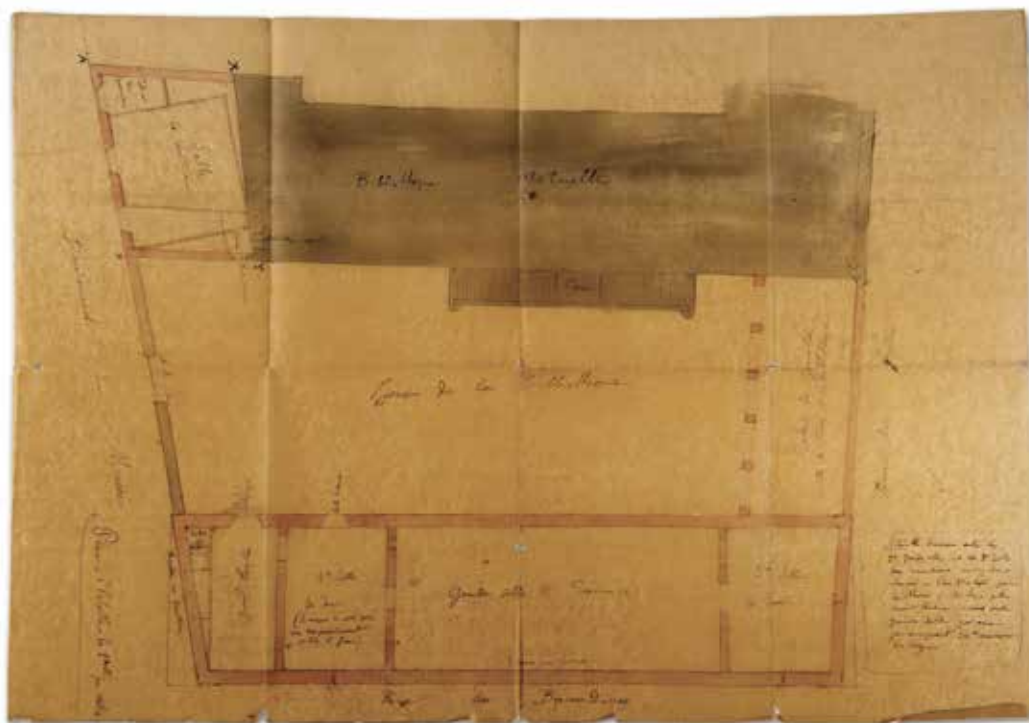
Dans la partie méridionale du jardin, on édifia une aile parallèle au corps de logis principal pour décongestionner les anciens appartements où s'entassaient livres et tableaux. Et pendant que s'élevait la future aile du musée, un autre bienfaiteur, Isidore Moricelly (1830-1894), riche minotier marseillais originaire de Carpentras, donna 25 000 francs pour faire bâtir une élégante galerie reliant ce nouveau bâtiment à la bibliothèque. Il contribua aux dépenses nécessaires à l'achèvement et à l'embellissement des locaux ; on lui doit la superbe rampe en fer forgé de l'escalier, due à Jouvent, ferronnier de Carpentras, le sol en mosaïque de l'entrée et divers autres aménagements¹⁸.

Le coût de l'agrandissement de l'aile de la bibliothèque s'élevait à 10 000 francs. En 1882, Antoine Eysséric prit complètement à sa charge ce nouveau chantier. Il permit d'allonger jusqu'au boulevard l'ancien hôtel afin de mettre à la disposition du public une salle de lecture d'environ soixante m², plus claire et spacieuse que la précédente, et de disposer, à l'étage supérieur, les volumes du fonds Barjavel légué en 1868.



6. Isidore Moricelly, huile sur toile de René Devillario.

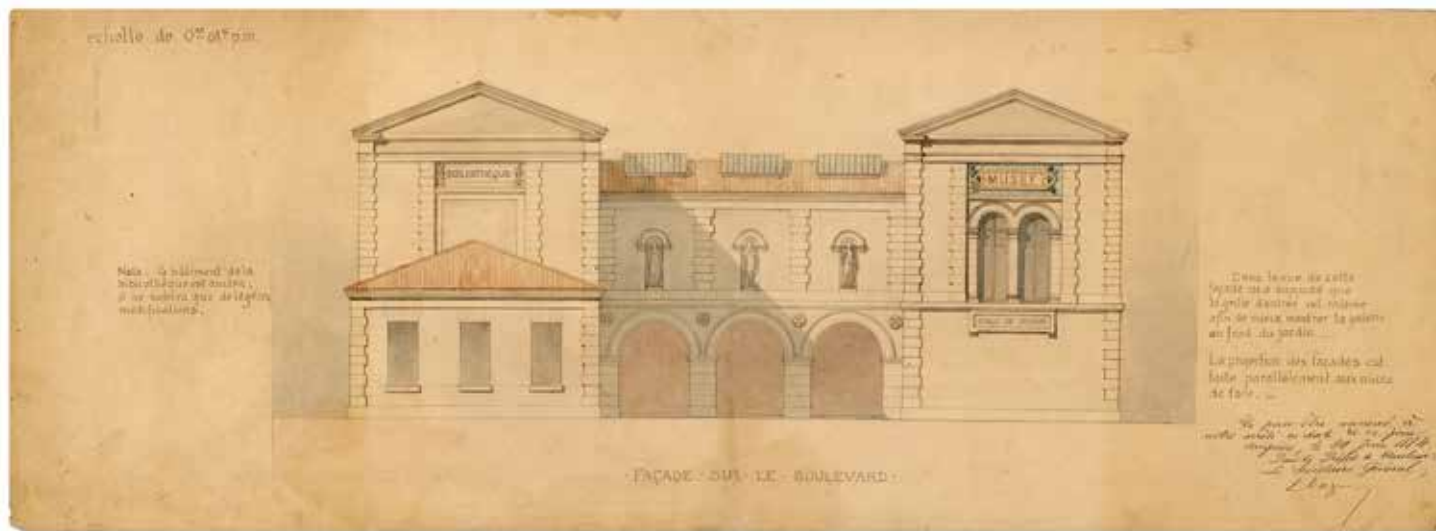
© Carpentras, bibliothèque-musée Inguimbertaine, Inv. 423 .



7. Plan d'extension de l'Inguimbertaine, anonyme, encre et crayon sur calque.

© Carpentras, bibliothèque-musée Inguimbertaine, Ms. 2980 (1-17).

L'inauguration officielle de la nouvelle installation de la bibliothèque-musée de Carpentras eut lieu le 8 août 1888. Le nouveau bâtiment fut élevé selon les conseils officiels de Jean-Camille Formigé (1845-1926), « architecte en chef du service des édifices et promenades et jardins de la ville de Paris » apparenté à Jules Laurens¹⁹. Son architecture offrait un style d'un éclectisme sage. Dans le fond de la cour-jardin, sous la galerie reliant les deux ailes, trois arcades surmontées de niches ouvraient sur une vaste loggia destinée à abriter les collections lapidaires. Le parti architectural adoptait un plan en U encadrant un square.



8. Projet d'élévation de la façade de l'Inguimbertaine sur le boulevard, encre et lavis sur papier, [Jean-Camille Formigé].

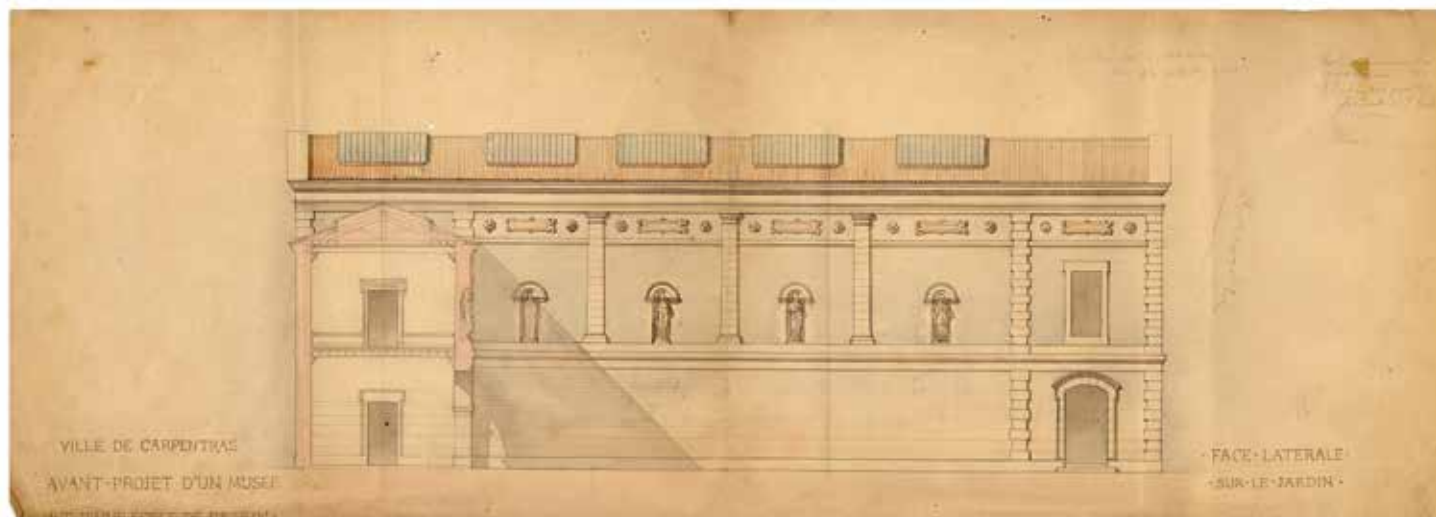
© Carpentras, bibliothèque-musée Inguimbertaine, Ms. 2990 (8)

9. Projet d'élévation de l'aile nord et de la galerie ouest de l'Inguimbertaine, encre et lavis sur papier, [Jean-Camille Formigé].

© Carpentras, bibliothèque-musée Inguimbertaine, Ms. 2990 (4-10)

10. Projet d'élévation de l'aile sud de l'Inguimbertaine, encre et lavis sur papier, [Jean-Camille Formigé].

© Carpentras, bibliothèque-musée Inguimbertaine, Ms. 2990 (9)



Son accès se faisait directement par le boulevard circulaire de la ville, à l'emplacement des fortifications, – le « boulevard du Musée », bordé par le collège, la caisse d'épargne, des hôtels particuliers et des immeubles de rapport, tous édifices cossus récemment bâtis et constituant un nouveau quartier résidentiel. Située sur un axe majeur de la ville, réaménagée selon les plans d'un architecte parisien reconnu, l'Inguimbertaine était partie intégrante du renouvellement de l'urbanisme et du nouvel essor économique de la ville. La situation géographique de cette nouvelle institution n'était pas anodine, elle qualifiait son statut social²⁰.



11. Vue de l'Inguimbertaine depuis le boulevard, photographie vers 1900.

© Carpentras, bibliothèque-musée Inguimbertaine, fonds de cartes postales.

À chaque extrémité des ailes de la nouvelle Inguimbertaine, étaient aménagées les entrées du public²¹ : l'une – majestueuse – à droite pour le musée ; une autre – modeste – à gauche pour la bibliothèque. D'emblée, cette disposition induisait l'orientation du public. En accédant au jardin, il était invité à emprunter un véritable parcours initiatique le conduisant de la découverte des collections muséales à celle des livres : c'est en touchant la sensibilité du public que l'on comptait explicitement l'inciter à se pénétrer des bienfaits et du plaisir de la lecture : « Il faut que Carpentras [...] ait, rassemblés dans un sanctuaire paisible, bien disposé pour la contemplation et pour l'étude, des tableaux, des statues, des dessins, des gravures des maîtres, et qu'on y puisse comprendre et aimer l'art sous tous les aspects par lesquels il se manifeste à l'âme en passant par les yeux »²².

Le public gravissait d'abord l'escalier d'honneur puis, au premier étage, il contemplait successivement les documents graphiques et les œuvres du XIX^e siècle dans la « salle des frères Laurens » puis les tableaux des écoles françaises et italiennes des XVII^e et XVIII^e siècles dans

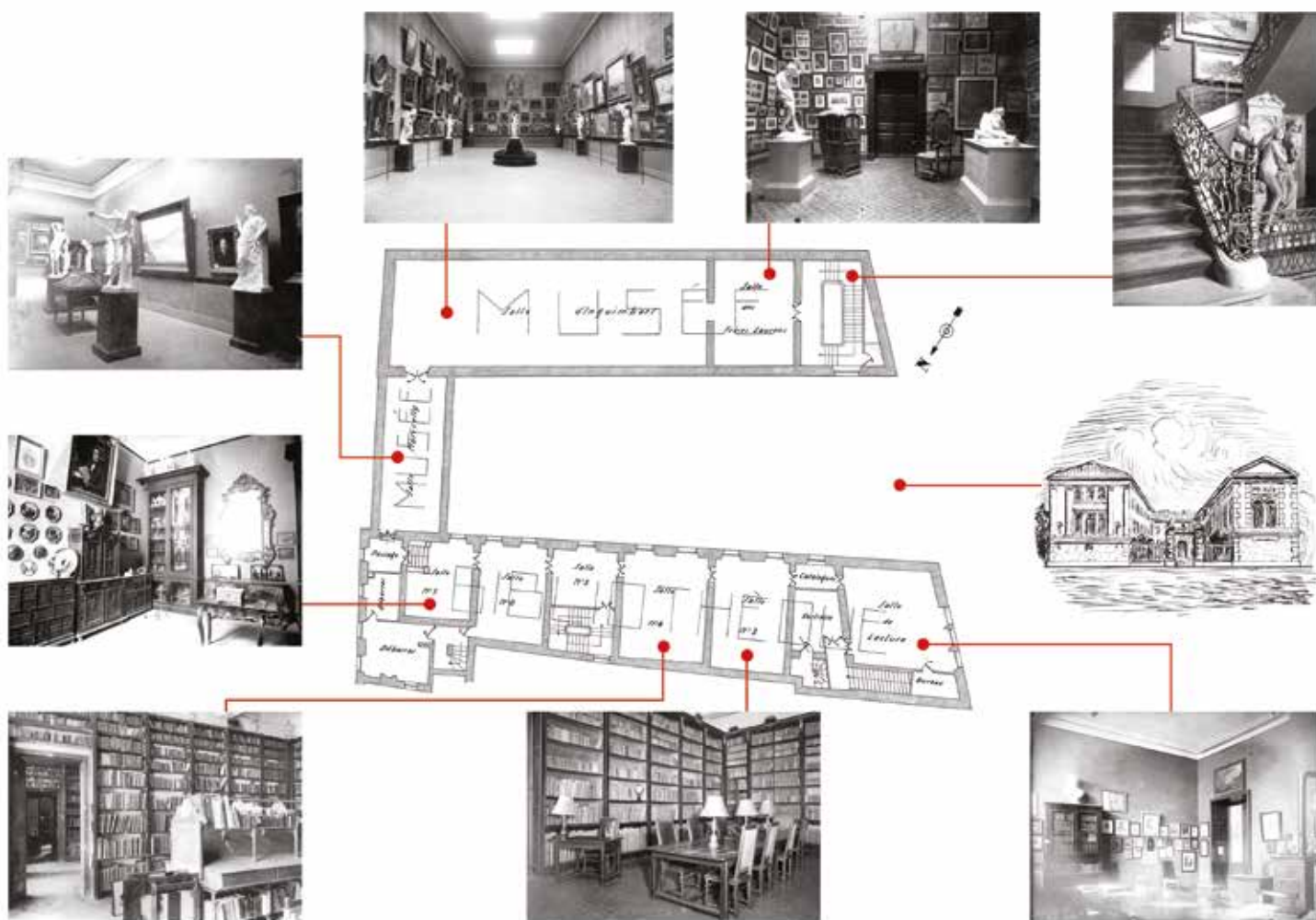


12. Porte d'entrée de l'Inguimbertaine, photographie 2017.

© Carpentras, bibliothèque-musée Inguimbertaine.

■ 19. Bruno Foucart, « Le musée du XIX^e siècle : temple, palais, basilique », *La jeunesse du musée : les musées en France au XIX^e siècle*, Paris : Réunion des musées nationaux, 1994, p. 122-151. ■ 20. Le grand perron à deux rampes de l'aile du XVIII^e siècle menant au

premier étage par le jardin, avait été abattu entre temps. ■ 21. Jules Laurens, *Catalogue du musée de la ville de Carpentras avec notice historique*, Carpentras : Brun, 1900, p. 13.



13. Plan de l'étage noble de l'Inguimbertyne offrant le déroulement de la visite proposée au public dans le cadre de l'aménagement de 1888, dessin et photographies vers 1900. © Carpentras, bibliothèque-musée Inguimbertyne, Ms. 2990 & 24458.

la « galerie d'Inguimberty », longue de vingt-six mètres, large et haute de huit, accessible par une porte élevée selon le modèle de celles du palais Farnèse à Rome. Les visiteurs découvraient ensuite les monnaies, les « fragments d'antiquités » dans la galerie Moricelly, ornée de moulages de statues classiques fournies par l'École des beaux-arts de Paris. Selon les préconisations de l'époque, ces salles comportaient toutes un éclairage zénithal. Enfin, par un « cabinet de passage » en retour d'équerre, on rejoignait l'aile du XVIII^e siècle et on pénétrait dans le « musée Barjavel » présentant le mobilier, les pièces archéologiques et ethnographiques ainsi que les objets d'art²³. Ordonnées par écoles, dates et genres, les collections étaient pourvues de cartels « de façon à former pour l'instruction des plus modestes visiteurs comme une vivante histoire de l'art par la succession des époques, les divers styles et la nomenclature biographique des artistes, y compris le bon exemple à suivre des donateurs »²⁴. Enfin, le promeneur accédait – toujours sous la houlette du conservateur ou du gardien – aux salles tapissées de livres et achevait son périple par la salle de consultation²⁵. C'est dans cette pièce, prenant largement le jour sur le boulevard, ornée également de tableaux, d'estampes et de divers souvenirs, que le public s'installait pour admirer les trésors bibliophiliques et était autorisé

à travailler sur les divers fonds²⁶. Les chroniqueurs de l'époque ont dépeint fidèlement cet agencement et n'ont pas manqué de manifester leur enthousiasme face à cette installation :

L'effet produit par la disposition intérieure des bâtiments réservés à la bibliothèque est vraiment extraordinaire ; ces six salles immenses et successives communiquant par une enfilade de portes sur une longueur d'au moins cinquante mètres sur dix mètres de large ; toute cette quantité de rayons, garnis d'au moins cinquante mille volumes produisent sur le visiteur une sensation de grandiose à laquelle il serait bien difficile de se soustraire dans une première visite. Le deuxième étage est à peu près la même répétition du premier ; il renferme des livres précieux également [...]. Une place est réservée dans le milieu à la curieuse collection musicale due à la générosité de J.-B. Laurens aîné²⁷.

Ce témoignage et les documents figurés de l'époque permettent de constater que le bâtiment ne disposait pas de réserves définies. Toutes les salles (celles du premier étage comme celles du second) pouvaient être visibles du public²⁸.

2. SECOND PROJET D'EXTENSION

Toutefois, en dépit des 1 006 m² dévolus aux livres, des 889 m² destinés aux tableaux, des 60 m² recueillant les dessins, estampes, monnaies et médailles, ces locaux furent bientôt trop exigus. Vingt ans après l'inauguration, le « comité de la bibliothèque » exprimait auprès de la municipalité le vœu de concevoir une extension en prévision de l'accroissement des collections en tous genres²⁹.

De 1917 à 1925, Joseph Eysséric³⁰ – fils d'Antoine Eysséric – explorateur, géographe et lui-même bienfaiteur de l'Inguimbettine, envisagea un nouveau projet d'extension³¹. En déplaçant l'école primaire des filles dont les locaux étaient contigus à ceux de la bibliothèque-musée, il suggéra d'englober ces bâtiments dans un programme architectural d'envergure. Il en dressa lui-même le plan d'ensemble. Une ample façade sur le boulevard, en harmonie avec celles déjà existantes, aurait offert un agencement très ambitieux qui aurait complété les constructions parallèles. La façade donnant sur le boulevard aurait été portée de trente-sept à cinquante-sept mètres. Ces vingt mètres de façade créés s'ajoutant aux douze mètres de façade de la salle de lecture actuelle auraient formé le corps principal d'un monument de trente-deux mètres de longueur sur le boulevard. Il était prévu un motif central de huit mètres de large, avec une porte d'entrée, une grande baie monumentale encadrée de pilastres au premier étage et un fronton triangulaire abritant les armoiries de la ville. Cette partie centrale aurait été flanquée à l'arrière de deux annexes séparées par une cour. Dans le fond de celle-ci, auraient été établis les logements du personnel ainsi qu'un vestibule et une



14. Joseph Eysséric, huile sur toile de Paul Saïn.

© Carpentras, bibliothèque-musée Inguimbettine, Inv. 1791.

■ 22. « Salle VII », actuel cabinet du conservateur. ■ 23. Jules Laurens, *op. cit.*, p. 19. ■ 24. Depuis la salle de lecture, on accédait au cabinet du conservateur, salle étroite éclairée par une fenêtre sur le boulevard. ■ 25. La salle de lecture de la « bibliothèque populaire » instaurée par arrêté du maire de Carpentras le 26 décembre 1873, était installée au rez-de-chaussée du bâtiment. À partir de 1888, il fut décidé que tous les publics seraient dorénavant accueillis dans la nouvelle salle créée à l'initiative d'Eysséric. Avec le temps, la cohabitation des différents types de public, notamment les enfants, devint problématique. Une section jeunesse fut créée dans

une annexe en 1978. Ms. 2578, fol. 152-155, Ms. 2953 et Ms. 3054 (4). ■ 26. *L'Éclair de Montpellier*, 4 août 1888 ■ 27. Des photographies anciennes illustrent cet aménagement. Impr. 24 169. ■ 28. Séance du conseil municipal de Carpentras du 2 janvier 1908. ■ 29. Joseph Eysséric (1860-1932), physicien et mathématicien comme son père, explorateur, musicien et peintre. À sa mort, il légua l'essentiel de sa production picturale, littéraire et scientifique. Il y joignit divers ouvrages et plusieurs tableaux anciens. ■ 30. Ms. 2954, séance du 21 juillet 1919 ; Ms. 2969 et Ms. 2990, élévations de la façade sur le boulevard et plans.

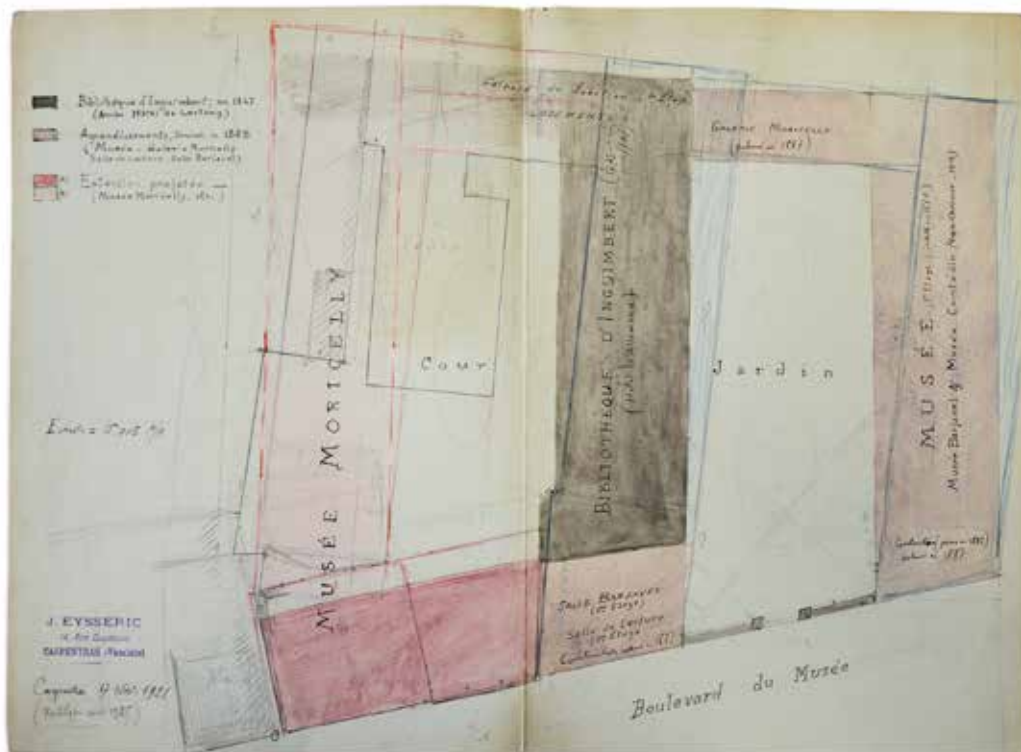


15. Avant-projet de l'élévation de l'extension envisagée par Joseph Eysséric, 1917-1919, crayon sur papier.

© Carpentras, bibliothèque-musée Inguimbertaine, Ms. 2969.

16. Plan de l'extension envisagée par Joseph Eysséric, 1921, encre et crayon sur papier.

© Carpentras, bibliothèque-musée Inguimbertaine, Ms. 2969.



galerie de jonction. Un « observatoire Peiresc » était même prévu, dominant cet ensemble d'une terrasse et d'un dôme. Les aménagements intérieurs de ces nouveaux locaux auraient comporté un vestibule central recevant un grand escalier conduisant au premier étage où auraient été conservés les manuscrits, incunables et livres rares. Le rez-de-chaussée devait abriter les pièces archéologiques et les collections d'histoire naturelle. Cette partie de la construction aurait été édifiée avec un soin particulier : plancher en ciment armé, portes blindées, etc., de façon à mettre à l'abri de l'incendie les collections les plus précieuses. Mais la transformation de la vieille bâtisse de l'école adjacente fut jugée trop coûteuse et ce second projet d'extension de l'Inguimbertaine n'aboutit jamais³². Mises à part quelques modifications, l'agencement général de l'institution et la répartition des collections n'ont donc guère changé depuis 1888³³.

S'il n'a pas vu le jour, ce projet développe, toutefois, par son ampleur, la visée didactique des précédents aménagements : l'unité de l'édifice manifeste le lien irréfragable entre matériaux de l'érudition et supports de l'instruction. Le parti architectural promu par le très scientifique Joseph Eysséric auprès de la municipalité associe ainsi les deux sources du savoir, « les mots et les choses, plus précisément les savoirs constitués et l'expérience sensible, les livres imprimés et le “grand livre de la nature”, un encyclopédisme du lisible et un encyclopédisme du visible, discours et figure [...]. Cette complémentarité entre musée et bibliothèque se situe à deux endroits, en amont des livres pour les érudits ou les spécialistes, à qui l'expérience directe du témoin matériel donne la possibilité d'enrichir et de corriger la connaissance écrite, et en aval, où l'exposition a une vertu vulgarisatrice qui dispense de la lecture »³⁴.

Ce programme architectural ambitieux exprimait l'idée – héritée des Lumières – que la bibliothèque-musée, lieu d'étude et lieu démocratiquement ouvert à tous, se devait de mettre à la portée du public l'ensemble de ses trésors³⁵. Cette organisation matérielle des collections dans des espaces appropriés était confortée simultanément par de vastes entreprises éditoriales. Lancé en 1841 sous les auspices de Guizot, le *Catalogue général des manuscrits des bibliothèques publiques de France* suscita la publication à Carpentras, en 1862, d'un premier catalogue rédigé par le conservateur Alphonse Lambert (1795-1867)³⁶. Ce travail s'était avéré indispensable en raison des malversations de Libri dont l'Inguimbertaine avait eu à souffrir³⁷. Une deuxième édition, corrigée et augmentée, parut en 1901-1903³⁸. Parallèlement, Jules Laurens conçut et édita en 1900 le premier catalogue des collections muséales. Ces travaux constituaient donc de véritables « monuments d'érudition » tant les collections de toutes sortes avaient été considérablement accrues au cours du XIX^e siècle.

■ 31. Fonds sur l'extension de la bibliothèque : lettre du conservateur Henri Dubled au maire de Carpentras, 7 mars 1969. ■ 32. Outre la création d'une section jeunesse dans un bâtiment distinct, l'Inguimbertaine comprend également sept autres locaux répartis dans divers points de la ville, abritant les collections ne pouvant être conservées sur place. ■ 33. Roland Schaer, « Des encyclopédies superposées », *La jeunesse du musée*, op. cit., p. 45-46. ■ 34. Chantal Georgel, « Montrer, éclairer, présenter », *La jeunesse du musée*, op. cit., p. 188-206. – Sur les rapports de la littérature avec

le musée au XIX^e siècle, voir : Philippe Hamon, « Le musée et le texte », *Revue d'histoire littéraire de la France : littérature et musées*, janvier-février 1995, p. 3-12. ■ 35. Alphonse Lambert, *Catalogue descriptif et raisonné des manuscrits de la bibliothèque de Carpentras*, Carpentras : E. Rolland, 1862, 3 vol. ■ 36. Ms. 2953, affaire Libri. ■ 37. Léopold Duhamel, Léon-Honoré Labande et Joseph Liabastres, *Catalogue général des bibliothèques publiques de France : départements – t. XXXIV – Carpentras*, Paris : Plon-Nourrit, 1901-1903, 4 vol.

Les aménagements de l'Inguimbertaine inaugurés en 1888 et ceux projetés en 1927 traduisent la conception que l'on se faisait alors d'un tel établissement. Cette réalisation a une double référence. Elle répond, d'une part, à l'idéal républicain énoncé dans le *Projet d'instruction pour hâter les établissements de bibliothèques et de muséums*, exposé en novembre 1792 à la Convention nationale. Ce texte préconise un maillage uniforme du territoire avec la « présentation dans toutes les parties de la République de vastes dépôts de livres, de sculptures, de tableaux et d'objets précieux en tous genres [...], tous également accessibles ». Ce document stipule que, grâce à une « utile et savante distribution », les collections doivent « vivifier toutes ces richesses, les centupler, les animer au profit de l'ignorant qui les méprise »³⁹. D'autre part, les concepteurs de l'Inguimbertaine adoptent également la construction intellectuelle de la Restauration et de la monarchie de Juillet, fondée sur une continuité historique considérée désormais comme « la pierre de touche de la valeur de la civilisation française devant la postérité [...] ». L'exigence proclamée d'un entretien de la mémoire, qui évoque la force des souvenirs pour le présent, débouche sur un engagement civique au service du patrimoine »⁴⁰. Conservatoire de livres d'études et précieux, protégée des vols et du bruit, la bibliothèque demeure étroitement associée à un musée. En 1829, Jean-Alexandre Buchon (1791-1846), inspecteur des archives et bibliothèques, dans son rapport à Martignac, ministre de l'Intérieur de Charles X, sur les bibliothèques publiques en France, en souligne l'importance : « Tout ensemble, les lettres, les sciences et les arts s'y confondent, pour se prêter un mutuel appui »⁴¹. Ce parti pris prévalut dans un grand nombre d'installations, qu'il s'agisse d'édifices existants ou d'immeubles nouveaux sur un terrain nu. À titre de comparaison avec l'Inguimbertaine, citons cinq exemples d'ampleur inégale de ces bibliothèques-musées aux allures de cabinets d'études ou de salons de compagnie susceptibles d'avoir inspiré les bâtisseurs de l'Inguimbertaine⁴² :

Besançon :

Première de toutes les bibliothèques municipales françaises à avoir bénéficié au XIX^e siècle d'un local construit pour elle, la bibliothèque de Besançon a été édifiée en 1805 selon des plans approuvés par Pierre-Adrien Pâris (1745-1819). Elle conservait aussi des dessins, tableaux, antiquités qui ont constitué, au cours des décennies suivant sa création, le fonds de départ du musée de la ville⁴³.

■ 38. Dominique Poulot, « Le patrimoine des musées : pour l'histoire d'une rhétorique révolutionnaire », *Genèses : sciences sociales et histoire*, 1993, n° 11, Patrie, patrimoine, p. 25-49. ■ 39. *Id.*, « Patrimoine et esthétiques du territoire », *Espaces et sociétés*, 1992/3, n° 69, p. 9-36. ■ 40. Maurice Cailliet, « L'inspection générale des bibliothèques », *Bulletin des bibliothèques de France*, 1970, n° 12, p. 597-608 et 1971, n° 3, p. 145-151. ■ 41. Réalisée au XIX^e siècle par l'architecte Charles-Auguste Questel (1807-1888), la bibliothèque-musée de Grenoble compte parmi les exemples les plus célèbres. Néanmoins, ce cas n'est pas évoqué ici car il a fait l'objet d'une étude approfondie de Bruno Foucart, « Questel et la Bibliothèque-

Musée de Grenoble (1862-1872) », *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'art français*, 1975, p. 281-301. ■ 42. Jean Bleton, « Les bâtiments », *Histoire des bibliothèques françaises, t. III : Les bibliothèques de la Révolution et du XIX^e siècle (1789-1914)*, sous la direction de Dominique Varry, Paris : Promodis-Éditions du Cercle de la Librairie, 1991, p. 183-237. ■ 43. Gaston Lavalley, *Catalogue des manuscrits de la Bibliothèque municipale de Caen, précédé d'une notice historique sur la formation de la bibliothèque*, Caen : [s.n.], 1880. ■ 44. Julie Ameline, *Jean-Joseph Pallu (1797-1864), bibliothécaire de la ville de Dole (1820-1864)*, mémoire de master 2 professionnel de l'Université Lumière-Lyon 2, 2016, p. 13 et 24.

Caen :

Installée dans l'ancienne chapelle des Eudistes en 1806, la bibliothèque de Caen s'enrichit de nombreux legs au fil du XIX^e siècle, nécessitant divers aménagements. La fille du docteur Pierre Rayer (1793-1867), ancien étudiant de l'Université de Caen, célèbre dermatologue, membre de l'Académie de Médecine et de l'Académie des Sciences, fit ainsi don d'environ neuf mille volumes réunis par son père. Une salle spéciale, la « salle Rayer », fut alors conçue et inaugurée en 1870. Elle était tapissée de boiseries dues aux menuisiers de la Bibliothèque nationale et ornées de tableaux ; on y accédait par une arcade habillée d'amples draperies⁴⁴.



17. Grande salle de la bibliothèque de Besançon, photographie par le Frère Séraphin, capucin, août 1893.
© Bibliothèque municipale de Besançon, EST.FC.848.

Dole :

À Dole, la proximité du musée, fondé en 1822, avec la bibliothèque municipale engendra momentanément ce même phénomène de bibliothèque-musée. En témoigne un tableau peint en 1859 présentant l'aspect de la salle de lecture à l'époque où Jean-Joseph Pallu (1797-1864) en était l'éminent conservateur. La salle principale apparaît comme un musée, orné de bustes en marbre et de portraits à l'huile de personnalités locales, composant ainsi un « panthéon franc-comtois »⁴⁵.

Le Havre :

En 1847, la ville du Havre se dota d'un bâtiment spécialement conçu pour abriter le Musée des beaux-arts et la Bibliothèque municipale. Confié à l'architecte havrais Fortuné Brunet Debaines (1801-1862), cet édifice faisait face au Grand quai, à l'entrée du port. Cette réalisation relevait d'un exploit car la commande « consistait à édifier, sur un terrain assez restreint, et isolé sur trois faces, un monument destiné à contenir un musée de tableaux, des galeries de bibliothèque et des collections d'histoire naturelle. La combinaison adoptée par l'architecte, pour satisfaire à toutes les exigences de cette triple destination, est remarquablement ingénieuse »⁴⁶. L'élévation conservée aux archives municipales du Havre illustre la formule trouvée en l'occurrence par l'architecte.

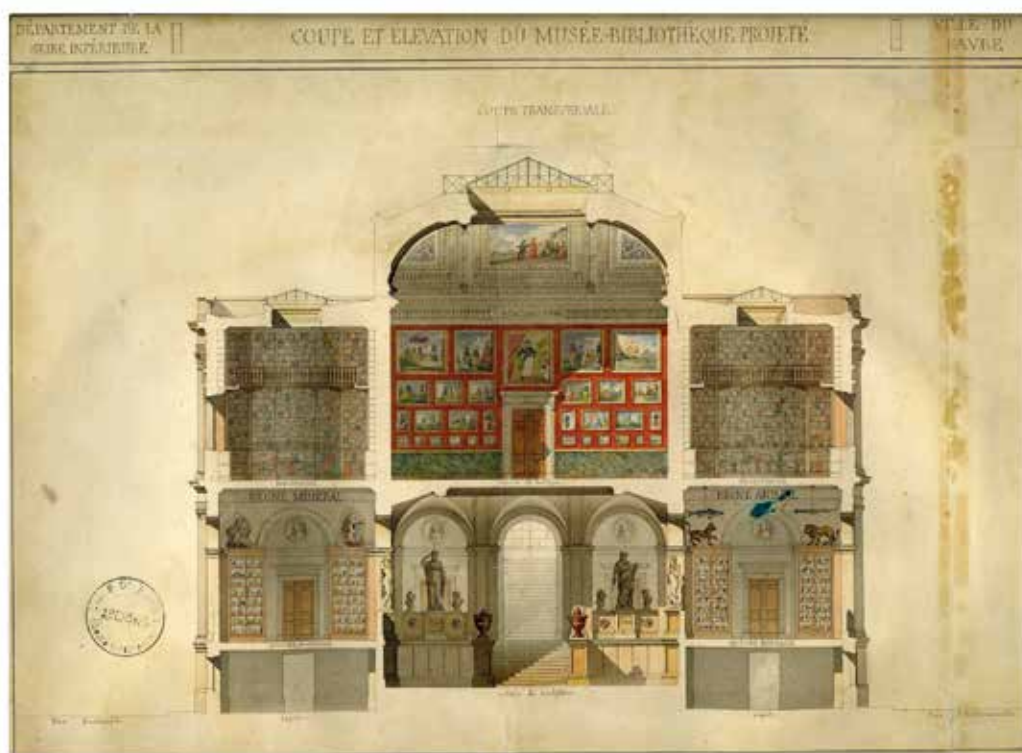


18. La salle Rayer de la Bibliothèque de Caen, 1870, photographie illustrant la *Notice historique sur la bibliothèque de Caen* de Gaston Lavalley (Paris : Picard et fils, ca 1890).
© Bibliothèque municipale de Besançon, B 24369.



19. La bibliothèque de Dole en 1859, huile sur toile de Denis Bretillot.
© Médiathèque du Grand Dole.

20. Projet d'élévation de la bibliothèque-musée du Havre par Fortuné Brunet-Desbaines, 1841, encre et lavis sur papier
© Bibliothèque municipale du Havre, FM M4/l.



Versailles :

Installée dans le somptueux cadre de l'ancien hôtel des Affaires étrangères depuis 1803, la bibliothèque a été associée au musée Jean Houdon jusqu'en 1932, date de la création d'une institution distincte, le musée Lambinet⁴⁷.

21. Vue de l'une des salles de la bibliothèque de Versailles, 1927, plaque de verre.
© Bibliothèque municipale de Versailles, PV M 1739.



Parmi tant d'autres, ces témoignages révèlent l'importance accordée à ce principe de mixité auquel les architectes devaient apporter des réponses les plus fonctionnelles possibles⁴⁸. Un tel florilège de bibliothèques-musées municipales paraît aujourd'hui particulièrement singulier, voire complètement incompréhensible à l'immense majorité de nos contemporains. Pourtant, la manière d'envisager ces institutions avait une valeur hautement symbolique. « Lieux d'enseignement, d'instruction, d'identité et d'édification » mais aussi points d'ancrage d'une forme de sociabilité, ces bibliothèques-musées étaient conçues avant tout comme des lieux porteurs de sens. Elles s'offraient à l'honnête curiosité du voyageur, simple amateur, déclinant l'image d'institutions héritières de la République des lettres du XVIII^e siècle, chère aux bienfaiteurs de l'Inguimbertaine [fig. 22]. Les ostensions et les descriptions d'œuvres d'art, de manuscrits et d'imprimés précieux, les entretiens avec les conservateurs punctuaient ces visites et contribuaient autant à la réputation des institutions abritant objets, tableaux et documents hétéroclites que les publications érudites à partir de l'étude de leurs fonds⁴⁹. Pérégrinations spatiales au cœur des collections et apprentissages intellectuels par les livres allaient de pair⁵⁰.



22. Les bibliophiles, huile sur toile de Tito Lessi, œuvre présentée au Salon, à Paris en 1904, sous le n° 1128. © Sotheby's.



23. La salle de lecture de l'Inguimbertaine, vers 1930, photographie. © Carpentras, bibliothèque-musée Inguimbertaine, 24 458 (17).

Comme partout en France alors, signalons à Carpentras l'influence des sociétés savantes locales. À la fin du XIX^e siècle, le destin de l'Inguimbertaine a été complètement pris en charge par les nouvelles élites carpentrassiennes. Celles de la période pontificale, essentiellement composées des membres du clergé, avaient cédé la place aux enseignants reconnus et

■ 45. Joseph Morlent, *Nouveau guide du voyageur au Havre et dans les environs : promenades maritimes et pittoresques*, Le Havre : Bertin, 1853, p. 69-76. ■ 46. *Les hôtels de la Guerre et des Affaires étrangères à Versailles : deux ministères et une bibliothèque municipale du XVIII^e au XX^e siècle*, sous la direction de Basile Baudet, Élisabeth Maisonnier et Emmanuel Pénicaud, Paris : Éditions Nicolas Chaudun,

2010. ■ 47. Bruno Foucart, *op. cit.*, p. 122-151. ■ 48. Emmanuelle Chapron, « Voyageurs et bibliothèques : des mirabilia au débat sur l'utilité publique », *Bibliothèque de l'École des Chartes*, 2004, n° 2, p. 305-332. ■ 49. Chantal Georgel, « Le musée, lieu d'enseignement, d'instruction et d'édification », *La jeunesse du musée*, *op. cit.*, p. 58-70.

aux riches entrepreneurs au sein d'un terroir alors économiquement très florissant : « à l'heure de la bourgeoisie triomphante, la bibliothèque manifeste à la fois la dignité de la “ petite patrie », la ville, mais aussi l'attention donnée par les notables à une distinction culturelle sur laquelle s'appuie aussi en partie leur capital social »⁵¹. Se considérant comme les héritiers directs du fondateur, dom Malachie d'Inguibert, ces nouveaux mécènes (rappelons que la municipalité n'a financé aucun de ces travaux) concilièrent cinq points leur paraissant fondamentaux⁵² :

- rationaliser les espaces et les conditions de conservation et d'accueil ;
- adapter à Carpentras des modèles contemporains aperçus dans d'autres villes ;
- placer l'institution sous le signe de la modernité, notamment, en l'inscrivant dans un nouveau quartier en pleine expansion ;
- établir un budget planifié et solvable ;
- enfin, respecter le concept de bibliothèque-musée pour une raison éminemment symbolique de transmission et de prestige.

En comparaison des exemples particulièrement prestigieux présentés dans le cadre de ce colloque, le cas de l'Inguibertine est, certes, modeste. Toutefois, il illustre l'équilibre recherché par les concepteurs de ces projets d'aménagement dans un contexte municipal particulier, à une époque donnée. La mise en scène de ce patrimoine public dans un nouveau monument de l'urbanitas et du loisir citadin s'inscrit dans un rapport particulier entre patrimoine et territoire, d'inspiration libérale.

Si l'Inguibertine procédait pleinement de son temps, elle s'est très nettement distinguée par la suite. En effet, depuis le début du XX^e siècle, toutes les autres bibliothèques municipales n'ont eu de cesse de se débarrasser de leurs collections muséales pour des considérations de place, de fréquentation et aussi pour des raisons idéologiques. En revanche, à l'Inguibertine où « les œuvres du peintre, du graveur, du sculpteur, du musicien étaient considérées comme les adjuvants de la lecture », le sens a primé sur les considérations utilitaires⁵³ : la « maison des muses » de Carpentras a donc continué d'accroître ses entrées en tous genres. Les municipalités, les donateurs et les conservateurs successifs ont été soucieux de préserver les conceptions originelles de l'institution découlant de la transmission et de l'apprentissage du savoir sous toutes ses formes⁵⁴. Ils ont ainsi développé une politique active d'acquisitions concernant tous les types de collections. Et cette activité n'a pas freiné pour autant l'inventaire ou le catalogage de ces fonds très divers et numériquement de plus en plus importants.

Ce mouvement à contre-courant depuis de si longues années caractérise encore aujourd'hui cette institution municipale complètement atypique en France. L'Inguibertine est à la fois un centre d'érudition notoirement connu, un musée, un conservatoire de la mémoire locale, une bibliothèque publique classée ainsi qu'un élément de prestige incontestable pour une commune de taille moyenne. Ancienne capitale pontificale du Comtat

■ 50. Frédéric Barbier, *Histoire des bibliothèques : d'Alexandrie aux bibliothèques virtuelles*, Paris : Armand Colin, 2016, p. 247 et 252.

■ 51. « La ville est fort heureuse de trouver [...] chez quelques-uns de ses enfants assez de générosité pour continuer l'œuvre de Monseigneur d'Inguibert, car réduite à ses propres ressources, elle ne pourrait pas aborder les prix qu'atteignent de nos jours les travaux sortis des mains des artistes les plus modestes ». (Jules Laurens, *op. cit.*, p. 7.) Afin de rappeler le rôle des bienfaiteurs de l'institution, leurs portraits ont été transférés à l'hôtel-Dieu où ils sont exposés

dans la grande salle d'accueil du public. ■ 52. Sur la dualité entre le caractère symbolique et les aspects fonctionnels et normés des bâtiments de bibliothèques ou de musées dans leur conception au XX^e siècle, voir : Anne-Marie Bertrand et Anne Kupiec avec la collaboration de Joseph Belmont, Michel Melot et Daniel Payot, *Ouvrages et volumes : architecture et bibliothèques*, Paris : Électre – Éditions du Cercle de la Librairie, 1997. ■ 53. Jean-François Delmas, *L'Inguibertine, maison des muses*, Paris : Éditions Nicolas Chaudun, 2008.

Venaissin, ravalée au rang de simple sous-préfecture après la Révolution, Carpentras a toujours tenu à affirmer son identité propre.

Dans le respect de cette tradition pluriséculaire, les spécificités de l’Inguimbertaine sont toujours mises en valeur. Elles ont même été amplifiées dans le cadre de son transfert à l’hôtel-Dieu⁵⁵. En témoigne déjà la réalisation de la première tranche de travaux de ce nouvel établissement – conciliant livres et tableaux ainsi que patrimoine et modernité – inauguré à l’automne 2017.



24. Vue de la grande de salle de l’Inguimbertaine à l’hôtel-Dieu, 2017, photographie.
© Carpentras, bibliothèque-musée Inguimbertaine.

ANNEXE

L’architecte Jean-Camille Formigé était apparenté à Jules Laurens. Il avait épousé Jeanne Juge, fille d’un premier lit de Madame Laurens. Une lettre de Formigé à Laurens, datée de Paris, du 7 février 1884, évoque le projet d’agrandissement de l’Inguimbertaine. Dans cette correspondance, Formigé rend compte officieusement à Jule Laurens des avis émis par le Conseil des bâtiments civils sur le projet d’extension de l’Inguimbertaine. Sous la III^{ème} République, le Service des bâtiments civils et des palais nationaux, tantôt service, tantôt direction, tantôt simple bureau, resta dans les attributions du ministère de l’Instruction publique, sauf de 1870 à 1882, et de 1890 à 1895 où il dépendit des Travaux publics. Ce service était chargé, théoriquement, de construire, d’entretenir l’ensemble des bâtiments civils appartenant à l’État et d’émettre un avis sur tous les travaux d’une certaine importance des départements, communes et autres collectivités publiques⁵⁶. C’est dans ce cadre administratif que la ville de Carpentras lui soumit les plans de la future Inguimbertaine. En raison des liens unissant Laurens et Formigé, ce dernier lui dévoila les préconisations émises par le Conseil auquel il assistait à ses qualités. Signalons que certains avis, notamment ceux concernant le vestiaire,

le dégagement de l'école de dessin et son accès distinct de celui du musée ainsi que la forme de l'escalier, n'ont pas été suivis. La missive s'achève par des considérations amicales sur le jardin de Jules Laurens à Saint-Didier, commune proche de Carpentras où il résidait.

Transcription de la lettre de Jean-Camille Formigé à Jules Laurens
Bibliothèque-musée Inguimbertaine, Ms. 2083, fol. 266-267 [fig. 25].

« Paris, le 7 février 1884

Mon cher ami,

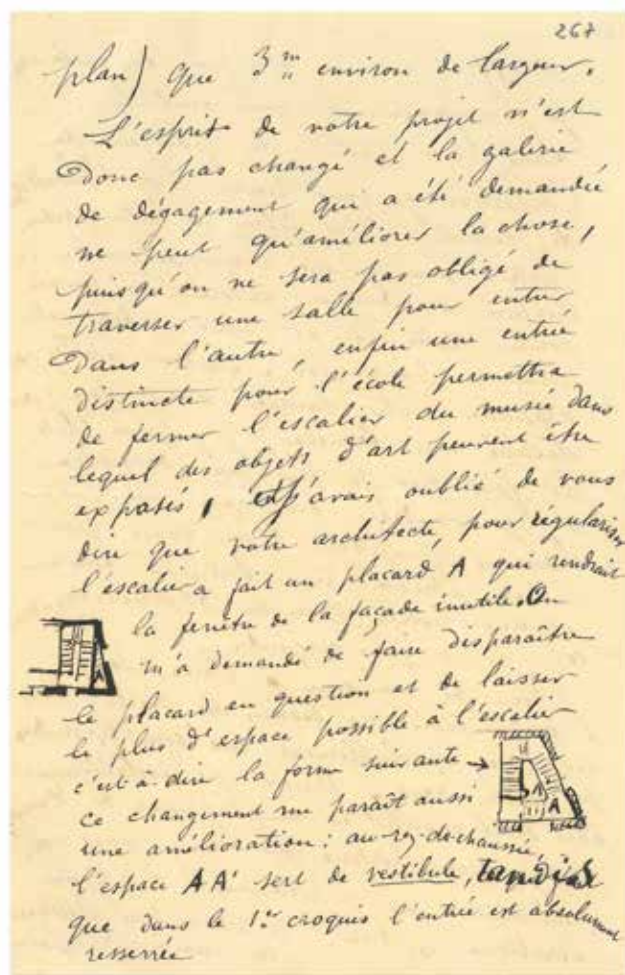
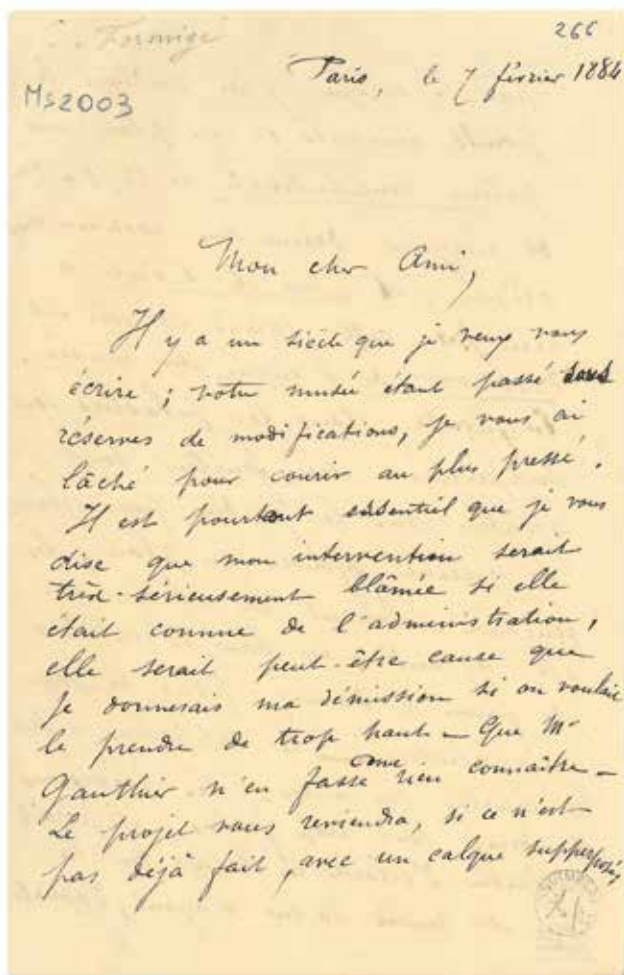
Il y a un siècle que je veux vous écrire ; étant passé sous réserves de modifications, je vous ai lâché pour courir au plus pressé.

Il est pourtant essentiel que je vous dise que mon intervention serait très sérieusement blâmée si elle était connue de l'administration, elle serait peut-être cause que je donnerais ma démission si on voulait le prendre de trop haut. Que Mr Gauthier⁵⁷ n'en fasse donc rien connaître.

Le projet vous reviendra, si ce n'est pas déjà fait, avec un calque superposé ; par ce calque j'ai modifié les points suivants : en plan, une galerie longitudinale de 1m50 à 2m de largeur donne un vestiaire aux élèves ; l'entrée de l'école a lieu par cette galerie et elle est distincte de l'entrée du musée.

25. Lettre de Jean-Camille Formigé
à Jules Laurens
© Carpentras, bibliothèque-musée.
Inguimbertaine,
Ms 2083, fol. 266-267 verso

Ms. 2083, fol. 266 recto, verso



En façade, tous les pilastres sont supprimés ; des fenêtres sont ajoutées sur le jardin pour éclairer la galerie ajoutée au plan ; les fenêtres éclairant les classes ont été agrandies en haut et en bas de façon à donner plus de jour aux classes. Le rapporteur a fait les réserves suivantes : les prévisions du devis sont trop faibles ; il paraîtrait préférable d'éclairer les classes sur la cour-jardin du musée, la rue n'ayant (d'après le plan) que 3m environ de largeur.

L'esprit de votre projet n'est donc pas changé et la galerie de dégagement qui a été demandée ne peut qu'améliorer la chose puisqu'on ne sera pas obligé de traverser une salle pour entrer dans l'autre, enfin une entrée distincte pour l'école permettra de fermer l'escalier du musée dans lequel des objets d'art peuvent être exposés. J'avais oublié de vous dire que votre architecte, pour régulariser l'escalier a fait un placard A qui rendrait la fenêtre de la façade inutile [schéma dans la marge à gauche]. On m'a demandé de faire disparaître le placard en question et de laisser le plus d'espace possible à l'escalier c'est-à-dire la forme suivante [schéma dans la marge à droite].

Ce changement me paraît aussi une amélioration : au rez-de-chaussée, l'espace AA' sert de vestibule, tandis que dans le 1er croquis, l'entrée est absolument resserrée.

par ce calcul j'ai modifié les points suivants : en plan, une galerie longitudinale de 1^{er} 50 à 2^m de largeur donne un vestibule aux élèves ; l'entrée de l'école a lieu par cette galerie et elle est distincte de l'entrée du musée. En façade, tous les pilastres sont supprimés ; des fenêtres sont ajoutées sur le jardin pour éclairer la galerie ajoutée au plan ; les fenêtres éclairant les classes ont été agrandies en haut et en bas de façon à donner plus de jour aux classes — Le rapporteur a fait les réserves suivantes : les prévisions du devis sont trop faibles ; il paraîtrait préférable d'éclairer les classes sur la cour du musée la rue n'ayant (d'après le plan)

Ouff ! ... et puis en vérité... je commencerai à vous embêter... Sans vous parler des poirons de Carpentras je vous trouve amy Alphand... de démolir trois arbres de votre jardin peste ! vous m'avez l'air de prendre la culture à l'envers, encore une tournée comme celle-là et vous perdrez votre titre de paysagiste. Surtout n'allez pas arracher votre laurier avant que j'ai dessiné une branche, j'y pense toutes les fois que je fais une décoration et je voudrais bien que madame Laurens profitât d'un envoi pour m'en adresser une branche fraîche et une petite branche d'olivier... mais cela n'est pas urgent. Rien de nouveau à Paris, sauf l'exposition des destins du siècle, vous en lirez probablement des comptes-rendus, je passe donc. Mercie' va probablement être de l'institut en remplacement de Dumort. Nous nous portons tous bien, nous nous embrassons et je retourne à ma pomme elastique ... tac. Je vous salue affectueusement la main C. Parnis,

Ms. 2083, fol. 267 recto, verso

■ 54. Frédéric Barbier, *op. cit.*, p. 293. ■ 55. Jean-Daniel Pariset, *Inventaire des archives des Bâtiments civils, palais nationaux, Conseil des bâtiments civils (XIX^e-XX^e siècles)*. [Disponible en ligne] :

< <https://francearchives.fr/findingaid/ddbbs5511b77510eac266f7d9360d7e712e93e> >. ■ 56. Jean-Baptiste Gauthier, ancien maire de Carpentras, conseiller municipal.

Ouf ! et puis en voilà assez, je commencerais à vous embêter...

Sans vous parler des poivrons de Carpentras, je vous trouve assez Alphanesque de démolir trois arbres de votre jardin, peste ! Vous m'avez l'air de prendre la culture à l'envers, encore une tournée comme celle-là et vous perdrez votre titre de paysagiste. Surtout n'allez pas arracher votre laurier avant que j'aie dessiné une branche, j'y pense toutes les fois que je fais une décoration et je voudrais bien que Madame Laurens profitât d'un envoi pour m'en adresser une branche fraîche et une petite branche d'olivier... mais cela n'est pas urgent.

Rien de nouveau à Paris, sauf l'exposition des dessins du Siècle⁵⁷, vous en lirez probablement des comptes rendus, je passe donc. Mercié⁵⁸ va probablement être de l'Institut en remplacement de Dumont⁵⁹.

Nous nous portons tous bien, nous vous embrassons et je retourne à ma gomme élastique... tac. Je vous serre affectueusement la main. [Signé :] CJ Formigé »

■ 57. *Le Siècle*, quotidien républicain ayant paru de 1836 à 1932. Plusieurs auteurs dont Zola y publièrent leurs œuvres sous la forme de romans-feuilletons. ■ 58. Antonin Mercié (1845-1916), sculpteur et peintre, grand prix de Rome (1868), professeur à l'École des Beaux-Arts de Paris (à partir de 1900), président de la Société des Artistes français (à partir de 1913), membre de l'Institut,

Académie des Beaux-Arts, section de sculpture (élu en 1891). ■ 59. Auguste Dumont (1801-1884), grand prix de Rome (1823), professeur à l'École des Beaux-arts de Paris, auteur du Génie de la Liberté (1835) surmontant la colonne de Juillet sur la place de la Bastille, élu en 1838 membre de l'Institut, Académie des Beaux-arts, section de sculpture.

MARÍA LUISA LÓPEZ-VIDRIERO

Bibliothèques, architecture et espaces urbains dans la capitale du royaume Un parcours de modèles espagnols du XIX^e siècle

ÉVOLUTION SOCIALE DE MADRID À L'ÉPOQUE LIBÉRALE

La cartographie sociale met d'abord en évidence la présence de groupes sociaux propres à une capitale politique de l'Ancien Régime : hauts fonctionnaires, artisans, noblesse et clergé, face à une société où la bourgeoisie a pris un poids coissant, comme le montre le recensement de population de 1860 (7 000 propriétaires, 3 000 commerçants, classes moyennes : 1 500 avocats, 44 000 artisans) et alors qu'émerge une industrialisation timide. Le dernier quart de siècle est marqué par un développement évident de ce groupe, avec les arrivées successives des migrants ruraux : main d'œuvre pour les nouvelles installations et services, usines à gaz, fabriques de tabac, tramways, abattoirs, etc. Le recensement de la population et la liste des contributeurs par allocations commerciales et subventions industrielles permettent de repérer la présence d'une haute bourgeoisie venue du Pays Basque et de Catalogne : ce sont les fondateurs des grandes dynasties dont la deuxième génération jouera le rôle central dans le changement urbain et dans la création des bâtiments emblématiques. S'y ajoutent les spéculations et les affaires pour l'armée (guerres des colonies, guerre d'Afrique, guerres carlistes), la banque, la bourse et les fournitures pour la ville, ainsi que pour un secteur immobilier considérable, le tout se développant grâce aux opportunités nées de la sécularisation.

UNE VILLE QUI SE DÉVELOPPE À PARTIR D'UNE MATRICE THÉORIQUE

La sécularisation de 1836-1845 fut la grande affaire : plus de la moitié des immeubles de Madrid appartenaient à l'Église, ce qui constituait un patrimoine locatif considérable. La destruction des couvents et des églises fut une affaire immobilière plus qu'un trait d'anticléricalisme. On cherche à ouvrir un tissu urbain baroque en créant des places et des espaces de verdure, et à équiper la ville pour la nouvelle société : hôpitaux, écoles, casernes. Le débat est posé, entre ceux qui voulaient la restructuration de la ville en profitant des opportunités de la sécularisation, et ceux qui pensaient à construire une nouvelle ville. La lutte avait une raison économique, opposant les propriétaires du centre à ceux de la périphérie, et une raison théorique : l'hygiène et la mobilité ne pouvait être assurées que par une structure en forme de quadrillage (Mesonero Romanos, Castro). Fernández de los Ríos représente une troisième solution, éclectique et pragmatique : combiner les deux approches.

Avant les réformes et l'extension urbaine (*El Ensanche*), Madrid était une ville congestionnée et enclavée dans la dernière enceinte de Felipe IV (1625). La vitesse de la transformation de l'espace est évidente si l'on compare les deux plans les plus importants du XIX^e siècle, ceux de Coello (1848) et d'Ibáñez de Ibero (1872-1874). En vingt-cinq ans, les différences sont considérables : en 1848, la superficie et même la morphologie sont pratiquement celles du plan de Texeira de 1656. Dans le plan de Ibáñez de Ibero, la ville a jeté les bases pour une mutation urbaine qui, en un quart de siècle, lui permettra de devenir une métropole.

Le grand élan de la rénovation vient du parti libéral et de Isabel II (1841) : les mutations sociales, économiques et politiques imposent un nouvel urbanisme, et la bourgeoisie au pouvoir construit « sa » ville en partant de nouveaux points de vue théoriques. Grâce à la restauration bourbonnienne, une période de calme social et politique, dans un environnement de sécurité, permet de bâtir une nouvelle ville.

1. La sécularisation fut le premier point permettant de redéfinir la ville, et constitua une réforme ambitieuse au sein du Madrid hérité de l'histoire. Deux anciens couvents des Augustins devinrent le siège de deux bâtiments symboliques de la monarchie parlementaire : le Sénat et la Bibliothèque nationale. Ces édifices représentèrent, en plus, le succès de la politique de transformation dans deux quartiers d'une extrême importance, le Palais royal et l'axe de la *Castellana*. Les lois de désamortissements, Mendizabal (1835) et Madoz (1855) sous le *bienio* progressiste (1854-1856), furent fondamentales à cet égard.
2. En 1860, l'adoption du Plan d'extension de Castro (*Ensanche*) et la vente de deux grands ensemble des propriétés royales, le *Retiro* et la montagne de *Principe Pio*, constituèrent la deuxième action d'ampleur dans la modification de la ville. En 1865, l'urbanisation d'une grande partie du *Retiro* fut approuvée, et le parc devint propriété municipale. Un grand espace de verdure, ouvert aux loisirs d'une société plurielle, a permis de développer d'autres pratiques, appelant différentes architectures et décors nouveaux – les pavillons d'exposition, ou encore les kiosques des bibliothèques circulantes.
3. Un « troisième Madrid » apporta la solution aux limites que présentaient malgré tout les réformes internes et le plan de l'*Ensanche*. L'augmentation vertigineuse de la population exigeait en effet un plan d'action, assurant un rythme correspondant aux constructions nouvelles. Pour ce qui nous concerne, le développement du quartier de *Chamberi* au nord de la ville fut l'espace choisi pour construire l'École des Ingénieurs des mines où se trouve un exemple de bibliothèque.

Dans cette profonde transformation urbaine, deux matériaux architectoniques changent la configuration de la ville : dans le dernier quart du siècle, la brique sera le principal matériau qui change l'aspect des façades madrilènes, et le fer jouera un rôle essentiel dans la révolution esthétique. En 1832 s'installe le premier haut fourneau d'Espagne : l'Andalousie, éloignée des guerres carlistes et disposant de ports, a été le point de développement de l'industrie du fer, jusqu'à la découverte du charbon de coke qui fit du nord de l'Espagne la région de la sidérurgie par excellence.

L'emploi du fer dans l'architecture, comme élément structurel et décoratif, et dans le mobilier urbain et domestique, change la figure de la ville : il devient le grand protagoniste

des façades (balcons, vérandas, galeries, etc.), et l'ornement idéal pour une société comme la société isabelline, qui s'identifie avec le luxe décoratif. L'architecture en fer devient à Madrid un signe de distinction. La présence soutenue d'une bibliographie thématique et l'abondance des répertoires des « néo » dans les bibliothèques privées, montrent un degré d'intérêt qui part du néo-grec et du néo-gothique de la mi-XIX^e siècle, tel qu'employés en France et en Angleterre bien plus tôt, pour aboutir aux néo-historicistes parmi lesquels, le néo-mudéjar tiendra la vedette. La bourgeoisie progressiste s'identifia avec l'emploi du fer, lequel s'adaptait facilement aux styles architectoniques alors à la mode. Les bibliothèques, logiquement, furent une vitrine parfaite.

L'introduction et la prolifération des jardins et zones vertes constitueront l'autre agent de changement de l'ambiance urbaine. La transformation de ces espaces vise à rapprocher la ville du modèle de Londres, et à s'adapter à la présence de nouvelles classes sociales, imposant une conception urbaine plus ouverte et en contact avec la nature. Le loisir englobait la lecture, et les bibliothèques de jardin firent leur apparition.

MADRID MÉTROPOLÉ : RÉFORME URBAINE ET MODÈLES DE BIBLIOTHÈQUES

Des bibliothèques modèles ont été prévues dans chacun des plans urbanistiques des différentes options envisagées pour la rénovation de la ville, à la fois en raison des changements sociaux, et pour servir de symboles à une classe sociale tout comme de représentation aux différents pouvoirs.

1) *La Bibliothèque du Sénat*

Le couvent et le collège des Augustins étaient connus comme le *Colegio de doña María de Aragón*, dame de cour d'Anne d'Autriche, et de l'Infante Isabel, fille du Grand écuyer de Filipe II, Álvaro de Córdoba : ils remontaient à 1581¹. Dans son testament, doña María les légua au Patronage royal. En 1679, il constituaient un établissement d'enseignement, avec deux chaires de Philosophie scolastique et trois chaires de Philosophie. La première réforme de l'édifice fut celle de Juan de Villanueva en 1781.

Pendant l'occupation française (1808-1814), les Augustins furent expulsés. Le bâtiment devint le premier siège parlementaire en 1814, lorsque, après Cadix, les pères de la Constitution choisirent l'église pour tenir leurs sessions. L'architecte Antonio Prat, qui avait déjà adapté l'Oratoire de San Felipe à Cadix pour en faire le siège des *Cortes*, transforma en 1813 le plan rectangulaire de l'église pour en faire un espace agonistique, avec deux rangées de bancs face à face, et modifia le décor intérieur dans le sens néo-classique.

Le retour de Fernando VII entraîna l'abolition du système constitutionnel, et le couvent fut rendu aux Augustins jusqu'au Triennat Libéral ou Constitutionnel de 1820-1823. Le couvent fonctionna alors à nouveau comme salle des séances parlementaires (*Salón de Cortes*), grâce aux adaptations architecturales de Isidro González Vázquez. La deuxième restauration

1. Agustín Bustamante García, « El Colegio de doña María de Aragón, en Madrid », *B.S.A.A.*, 1972, p. 427-438.

absolutiste, *ominosa década* (1823-1833), marqua à nouveau la fin du système parlementaire et les Augustins réoccupèrent leur couvent.

En 1834, lorsque le système parlementaire espagnol devient bicaméral par le Statut royal de la reine douairière María Cristina, l'ancien couvent est officiellement choisi comme siège du Sénat grâce aux premières mesures de l'amortissement de 1835. Le bâtiment est alors complètement reconfiguré : Anibal Álvaez Bouquel construit une nouvelle façade, qui sera transformée et finalement remplacée à la fin du siècle. C'est au cours de cette troisième phase, conduite par Rodríguez Ayuso en 1882, que fut construite la bibliothèque du Sénat, modèle incontestable de bibliothèque-musée.²

Des collections bibliographiques importantes étaient alors déjà réunies. La confiscation de la bibliothèque de l'Infant Carlos María Isidro (frère de Fernando VII) par la reine María Cristina en 1834, et la décision de l'offrir au Parlement, constituaient un geste symbolique. Une grande partie des livres de don Carlos venaient de la bibliothèque commune formée avec ses frères Fernando (le roi Fernando VII) et Francisco de Paula Antonio, et de celle de son oncle, Antonio Pascual de Borbón, comme le prouvent les ex-libris « FCA. Propriété des Trois et «SDSYDA» sur les pages de garde ou de titre. Il s'agissait de deux bibliothèques princières de haute bibliophilie, et la collection du Parlement put ainsi s'enrichir d'incunables et d'imprimés du XVI^{ème} siècle.

La bibliothèque de la Chambre Haute est fondée en 1838 et, à partir de ce moment, une Commission de développement et de conservation de la Bibliothèque se chargea de l'administration et de l'acquisition des livres. En 1851, la bibliothèque disposait d'un Règlement et d'un premier catalogue alphabétique des auteurs et des matières.

Le fond ancien de la Bibliothèque du Sénat compte environ 125 000 volumes : une partie importante vient de la confiscation de la bibliothèque personnelle de Carlos Maria Isidro (frère du roi Fernando VII, avec des incunables remarquables et des éditions du XVI^e siècle). D'autres grandes collections interviennent aussi : Osuna-Infantado, Gómez Arceche (fonds spécialisé sur les guerres d'indépendance), couvents supprimés, *Biblioteca Doméstica de los jesuitas*, etc.³

Le projet d'une bibliothèque (avec rayonnages en fer doux, élaboré par Emilio Rodríguez Ayuso, est accepté en 1882. Rodríguez Ayuso est un des architectes qui travaillent tout au long du XIX^e siècle à la rénovation de l'ancien couvent et collège. Son propos était de rappeler le caractère religieux du bâtiment primitif. La bibliothèque s'installa dans l'un des deux cloîtres du monastère, à l'aile ouest, l'autre cour étant transformée en Grande salle. L'architecte ferma la cour en laissant une large ouverture pour l'éclairage naturel. La réalisation a été confiée au maître forgeron Bernardo Asins. Le fer doux semblait le matériau le plus approprié contre le

■ 2. Fernando Chueca Goitia [et al.], *El Palacio del Senado*. Madrid, 1980. Ramón Guerra de la Vega, *Guía de Madrid: Nueva Arquitectura*. Madrid, 1992. Agustín Bustamante García, « El Colegio de Doña Mariana de Aragón en Madrid », *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de Valladolid*, 1972, p. 427-438. Modesto Fernández y González, « El palacio del Senado », *La Ilustración Española y Americana*, 2, 5-1-1871, p. 34-35. José María Gentil Baldrich, « Noticia de Antonio Prat, arquitecto del Salón de Cortes de 1813 », *Academia*, 85, 2e sem. 1997, p. 462-503. Modesto López Otero, « Don Anibal Álvarez Bouquel (1806-1870) », *Revista Nacional de Arquitectura*, 83, nov. 1948, p. 465. Fernando Marías,

« De nuevo el Colegio madrileño de dña. María de Aragón », *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de Valladolid*, 1979, p. 449-451. Mariano Martín de Menadoza, « Madrid antiguo y contemporáneo : El Senado », *El Heraldo de Chamberí*, II, 18-VI-1922. María Jesús del Olmo, Esteban Sánchez, Joaquín Natividad y Montilla, « El Colegio de doña María de Aragón: Historia y adaptación de su fábrica », *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, XXIII, 1986, p. 105-119. Senado, « En marcha a ampliación del Senado », *Bia*, 110, mars 1988, p. 56-58. ■ 3. Catalogue disponible en ligne.

feu : dans l'esprit de tous, l'incendie de la Bibliothèque du Congrès de Washington en 1851 était toujours présent.

La construction est achevée en 1885 : le plan est rectangulaire, et la lumière zénithale. La bibliothèque se dresse en deux corps appuyés sur un soubassement, avec des étagères spécifiques pour les grands formats. Les étagères sont vitrées. Les deux étages de la bibliothèque communiquent par des escaliers en colimaçon, dissimulés dans les angles. Le premier étage s'appuie sur un corps chiffonnier, tandis qu'une galerie parcourt le deuxième étage. Relèvent des modèles gothiques les fenêtres en lancette, les ogives, les remplages, les formes géométriques, les meneaux, les pinacles et autres éléments ajourés. Grâce au travail du maître doreur Francisco Wateller, qui s'appliqua surtout aux étagères et aux bâillements, le fer rend l'effet du bois. Le peintre Vicente del Río se chargea du décor du plafond.



1. La Bibliothèque du Sénat, Madrid, 1835

Une vitrine néo-gothique présente des livres choisis, dont deux textes symboliques : l'exemplaire de l'édition princeps de la *Constitución de Cádiz* de 1812, et une édition de 1550 de la *Gramática castellana* d'Antonio de Nebrija. Cette vitrine fut mise en place après l'inauguration officielle du 15 décembre 1883, car elle est absente dans des premières photos de la Bibliothèque.

Les chaises originales suivirent le style des modèles anglais de Pugin de 1835 : pesantes et aux dos couronnés de pinacles, comme le montrent les photos de Jean Laurent publiées dans *La Ilustración Española y Americana* en 1881. On les remplaça par d'autres, plus confortables, qui figurent sur le tableau d'Asterios Mananos en 1917. Parmi les autres éléments, le lustre vient du palais du marquis de Salamanca, et le tapis, de la *Real Fábrica de Tapices*. De même que le buste en marbre du premier président du Sénat et grand promoteur de la Bibliothèque, Manuel García Barzanallana, ils sont ajoutés progressivement.



2. La galerie de la Bibliothèque du Sénat, Madrid, 1835

Rodríguez Ayuso choisit un style étranger, le néo-gothique anglais, suivant la décoration du Parlement britannique d'August Welby Pugin et de Charles Barry quarante ans auparavant. Il s'éloignait ainsi des normes du mouvement historiciste alors en vogue, qui cherchaient à mettre en évidence les racines hispaniques et à proposer une définition de l'« essence de l'Espagne ». Le même architecte avait pourtant jeté les bases du style triomphant, considéré comme celui de l'identité nationale, le néo-mudéjar. L'arène de tauromachie, en 1874, temple du néo-mudéjar, lui a cependant permis une première mise en œuvre du fer pour des décorations historicistes : les petites colonnes de fonte de style nazari.

Le maître ferronnier Bernardo Asins a été le constructeur des bibliothèques en fer forgé les plus renommées de Madrid, comme la bibliothèque du Casino, sur le modèle néo-gothique du Sénat, celle du palais de *Buenavista* et celle de l'École des Ingénieurs des mines, outre le grand dépôt de sept étages de la *Biblioteca Nacional*, aujourd'hui pratiquement disparu. Il s'était formé à Paris et fonda son atelier en 1867. En 1890, une centaine d'ouvriers y travaillaient. Sa collaboration avec Vazquez Bosco, un architecte fondamental pour la transformation de la ville au milieu du XIX^e siècle, fut très fructueuse.

La Bibliothèque du Sénat fut un des premiers essais de l'historicisme dans l'architecture de fer à Madrid, et, pour l'architecte, un bâtiment exceptionnel dans une carrière esthétique dominée par le néo-mudéjar. Elle est une exception et une nouveauté dans le panorama madrilène de cette fin de siècle. On soulignera que les titres d'architecture récents, en français comme en anglais, et les revues spécialisées les plus avancées, figuraient dans les bibliothèques professionnelles de Rodríguez Ayuso et de Bernardo Asins.

2) La Bibliothèque nationale

La Bibliothèque nationale marque un tournant historique dans l'axe du *Recoletos* et de la place *Colon*. Elle est le symbole d'une monarchie solide et moderne. C'est avec un hymne de Barbieri que la reine Isabel II, le Prince des Asturies et les ministres du Gouvernement ont assisté, le 21 avril 1866, à la pose de la première pierre du Palais des Musées, des Archives et de la Bibliothèque nationale. Les journaux ont souligné l'ambiance festive et populaire de cette matinée ensoleillée. On fêtait alors l'inauguration d'un chantier qui ne s'achèverait que vingt-six ans plus tard. Le tout Madrid était là, 3 000 à 4 000 chaises avaient été prévues pour la foule. À la base du bâtiment dessiné par Francisco Jareño Alarcón, un bloc de zinc protégeait un coffre de bois où se trouvaient la mémoire du jour : les journaux officiels – la *Gaceta* et le *Diario oficial de Avisos* –, une collection de monnaies et une médaille de la reine. La reine elle-même y déposa ces témoignages.

En 1836, la *Biblioteca Real* était devenue *Biblioteca Nacional*, passée sous la responsabilité du Gouvernement. L'année suivante, des Commissions scientifiques et artistiques traitaient les livres des couvents supprimés : la Bibliothèque nationale reçut environ 70.000 volumes des couvents de Madrid au titre du désamortissement. En 1857, on adopta le Règlement e la Bibliothèque, et on institua le Prix de Bibliographie annuel. En 1869, un nouveau décret entérina la saisie des archives, bibliothèques et objets artistiques des cathédrales, monastères et ordres militaires. La Bibliothèque reçoit alors des pièces précieuses d'Avila et Tolède. En 1892 (Ruiz de Salces a remplacé Jareño à la direction des travaux en 1884), le bâtiment achevé sert

de siège officiel de l'Exposition ibéro-américaine commémorative du IV^e Centenaire de 1492. Le nouvel édifice, destiné à loger Archives, Bibliothèque et Musée, est alors distribué entre les services, et le transfert des fonds de la Bibliothèque nationale dans les sept étages du dépôt se fait l'année suivante. Le 16 mars 1896, la Bibliothèque nationale ouvre ses portes au public avec une salle de lecture 320 de places.



3. La reine Isabel II place la première pierre de la future *Biblioteca Nacional*, 1892

Un concours pour la décoration du fronton fut ouvert par décret royal en 1891, avec comme thème « Les Sciences, les Arts et les Lettres, fleurissant sous la Paix ». Agustín Querol, Miguel Ángel Trilles et Mariano Marín Magallón ont présenté leurs projets, exposés en janvier 1892 à l'Académie des Beaux-Arts. Des voix s'élèvent, qui accusent l'Académie de partipris : en effet, des artistes connus, comme Jerónimo Suñol, n'avaient pas pu concourir faute d'informations. La Commission se réunit en février. Le sculpteur Marín Magallón a été exclu, son projet étant jugé trop simple et manquant d'expérience artistique. Les juges étaient divisés mais, finalement, Trilles eut l'accord du jury avec quelques observations sur des fautes qu'il devrait corriger.



4. Hall de la *Biblioteca Nacional* avec la statue de Menéndez Pelayo

Son projet était d'une grande puissance : au centre, la Paix, avec des ailes, portait un rameau d'olivier et une corne d'abondance. À droite, les Sciences, l'Histoire, la Philosophie et la Jurisprudence ; à gauche, les Lettres et les Arts. Le tout est couronné par l'Espagne, avec à ses côtés le Génie et la Sagesse. Mais le projet témoignait d'une erreur fatale :

5. Magasins de la *Biblioteca Nacional* suivant le modèle Eiffel



la Paix en bas-relief perdait la force symbolique qui devait lui être accordée. Les Beaux-Arts refusèrent le fronton d'Agustín Querol, mais la critique et les politiciens n'étaient pas tous d'accord avec les Académiciens. Les journaux s'en mêlèrent et la bataille commença. Un article de l'*Heralde* jugeait que le projet de Querol était d'un manque absolu de nouveauté et présentait de graves erreurs de composition : l'ensemble apparaissait surchargé – des grappes de personnages – et confus, sans unité générale, sans harmonie, sans lien entre les figures. L'expression était monotone, et les erreurs ne manquaient pas, tant dans l'anatomie que dans les vêtements et dans la perspective. Enfin, la figure centrale rappelait trop la statue de la Liberté à New York, avec sa tête sertie de rayons : elle semblait aussi attardée et démodée que l'emploi de

fonds dorés dans les tableaux et pour les auréoles des saints. On accusa le Congrès et le ministère du Développement de favoritisme.

Agustín Querol présenta une requête sans avoir reçu l'accord de l'Académie. En définitive ce fut directement le Conseil des Ministres qui lui accorda la réalisation du fronton. « Penser mal et avoir raison », la sentence semblait se confirmer. Au mois d'octobre 1892, Querol installait l'ensemble sculptural en plâtre au tympan de la Bibliothèque nationale. L'urgence de l'inauguration de l'Exposition, s'agissant de l'étage principal du palais, imposèrent cette décision, et l'après-midi d'un dimanche d'octobre, les Madrilènes se promenant aux Recoletos eurent cette vision extraordinaire d'un grandiose fronton en plâtre.

Deux photos du comte de Polentinos montrent Querol dans son atelier. Le projet est à échelle humaine, et nous voyons l'artiste travaillant à la figure allégorique de la Poésie. Le verre à la gélatine rendit alors immortelle la jeune et charmante demoiselle servant de modèle, que, plus tard, le marbre froid taillé par Querol rendrait éternelle. On observe les modifications introduites par l'artiste par rapport au projet présenté à l'Académie, en tenant compte des critiques des journaux. La photographie de Jean Laurent et la gravure du projet présenté au concours montrent vingt-deux figures, chiffre en définitive réduit à treize, ce qui permettait de gagner de l'espace dans la composition et d'améliorer la perspective.

Querol travailla en Toscane pendant deux ans, pour polir et tailler les sculptures en marbre de Carrare, qui arrivèrent achevées à Madrid et prêtes à être mises en place. Au mois de mars 1903, la façade la Bibliothèque nationale se cachait derrière un lourd échafaudage, et

les statues commencèrent à peupler le fronton. Le 30 avril, le sculpteur organisa une fête pour ses amis et pour un groupe choisi de journalistes, qui ont pu apprécier de près la beauté de l'œuvre en grim pant sur les échafaudages. Les photos témoignent de ces instants, et montrent la taille des statues. Aux pieds de la Paix, entourée du Génie de la Guerre et de la Philosophie, l'artiste prend la pose devant l'objectif du photographe Goñi.

3) La Bibliothèque de l'École des Mines

En 1835, le gouvernement ordonna le transfert à Madrid de l'École de Mines fondée en 1777 par Charles III à Almaden (Ciudad Real). Elle commença alors son périple, dans des bâtiments loués, tandis que la situation devenait de plus en plus difficile au fur et à mesure que les collections augmentaient (achat à l'Académie de Freiberg de 309 spécimens de minéraux, puis 4 228 minéraux venant des mines d'Europe et d'Amérique). La loi d'Instruction publique de 1857 créa le titre d'Ingénieur, ce qui changeait le statut et la projection sociale de l'établissement. En 1862, le ministère du Développement chargea Ricardo Velázquez de la conception du nouveau bâtiment. L'architecte avait déjà construit deux édifices remarquables dans le nouveau style fer et verre au *Retiro* : en 1883, le pavillon pour l'Exposition nationale de *Minerie* (*Palacio de Velazquez*) et, en 1887, la Serre pour l'Exposition de *Filipines* (*Palacio de Cristal*). Il avait alors bénéficié de la collaboration d'un artiste réputé, pour créer une décoration caractéristique de l'époque : le céramiste Daniel Zuloaga se chargera des céramiques murales.

Les terrains choisis se trouvaient dans le nouveau quartier de *Chamartín*. Les travaux finirent en août 1893. Le plan est rectangulaire, avec une élévation sur deux étages, et une aile pour la bibliothèque, l'autre pour le musée. Les deux murs en céramique qui ornent la façade sortent de l'atelier de Zuloaga, sur des dessins de Manuel Domínguez et de Vicente Oms : ils représentent les sciences et l'exploitation minière. Les quatre tours qui encadrent le bâtiment furent ajoutées après l'inauguration. Elles sont décorées de sculptures symboliques : mineurs entourés de sphinges, gardiennes de la connaissance et gryphes, gardiens des entrailles de la terre. Ángel García Díaz, le sculpteur des mineurs, gagna avec ces statues la médaille d'or de l'Exposition nationale de 1906.

À l'intérieur, trois espaces sont privilégiés : la cour, le musée et la bibliothèque. La cour centrale a une toiture de verre appuyée sur des modillons en fer forgé et sur des bretelles de fer laminé fabriquées à Bilbao et en Belgique. Deux étages d'arcades sont appuyés sur des colonnes de fer fondu sur le modèle du *Palacio de Cristal*. À l'étage supérieur, les vitrines périmétrales pour les minéraux et les tables de travail ; au rez-de chaussée, les modèles et les maquettes.

À l'étage principal, sur les axes est et ouest du bâtiment, ce sont la bibliothèque et le musée des Minéraux et Fossiles. La salle principale du musée a une forme rectangulaire, avec lumière zénithale et couverture soutenue par des modillons en fer. Elle est occupée par deux rangées de vitrines de noyer, et par vingt-sept armoires vitrées à deux portes. Le deuxième étage est en bois et sur des modillons simples, avec une balustrade en fer. L'accès est assuré par un escalier en axe. Les deux salles carrées sous les tours abritent les minéraux, les fossiles et les pièces archéologiques. La bibliothèque historique a plus d'un millier d'œuvres du XVI^e au XVIII^e siècle. La nouveauté de ce bâtiment résidait dans l'emploi du fer fondu et de la céramique, que Velázquez avait déjà employés pour le *Palacio de Cristal*.



6. La Bibliothèque de l'École de Mines, Madrid, 1893

4) La Bibliothèque du Casino

Le siège social du Casino de Madrid fut toujours un espace de luxe, au décor soigné. Sa localisation a varié au fil des années, jusqu'à ce qu'il trouve son bâtiment définitif en 1910 :

1836-1840. Café *Sólito* proche du théâtre du *Príncipe (El Español)* et du café du Prince connu comme *El Parnasillo*.

1840-1848. *Calle del Príncipe*, n° 12. L'augmentation du nombre des associés obligea à chercher un espace plus grand. José de Salamanca conduit un groupe membres qui veulent un cadre somptueux, des œuvres d'art et un décor à la hauteur du statut social. S'ouvre le temps de la représentation.

1848-1888. *Le Casino del Príncipe* est transféré au *Palacio del Marqués de Santiago* : entrée baroque du XVII^e siècle, grandes et belles salles. Au niveau de la rue, le *Café de la Iberia*, est le cadre de la vie politique et littéraire du temps.

1880-1891. *Café Suizo*.



7. La Bibliothèque du Casino, Madrid, 1891

Le cinquième siège du Casino est celui de la maison d'assurances *La Equitativa*, en 1891-1910. L'immeuble était en construction lorsque le Casino le choisit pour s'y établir. C'était le bon moment pour adapter les plans aux besoins des membres, et une Commission fut chargée des modifications. Les plans de l'architecte José Grases, prévirent d'insérer le Casino à l'entresol. Le transfert se fait en

1891, quand le Casino est inauguré dans ce nouveau siège que tout le monde attendait. On admire en particulier la salle *Rotonda* et la Bibliothèque, avec une intéressante hémérothèque.

En 1910, nouveau changement. On achète un terrain rue d'Alcalá, et on ouvre un concours international où se présentent les architectes français et espagnols les plus importants. Le projet de Tronchet, architecte qui avait triomphé à l'Exposition de Paris avec son pavillon de la Belle Meunière au Trocadéro, était le favori. Mais les Espagnols lui reprochèrent l'image d'une Espagne de guitares et de castagnettes décorant les bas-reliefs. Finalement les Espagnols s'imposèrent, et on confia aux Fargues, qui éditaient à Paris le prestigieux *Recueil d'architecture*, la charge de fusionner les meilleures idées du groupe espagnol : les meilleurs matériaux et une décoration faite par les artisans et les constructeurs espagnols et étrangers les plus renommés. L'inauguration eut lieu le 29 septembre 1919.

Les photographies de l'inauguration de 1910 publiées par *La Ilustración Española y Americana* montrent des espaces vides et de grandes tables. C'est précisément ce vide qui permet d'apprécier les trois étages des rayonnages : en bas pour les grands formats ; au centre, avec un ornement de colonnes et de pilastres, trois rangs d'étagères ; en haut, une galerie sur des modillons et des bretelles est couronnée par une double corniche et par des pinacles. Elle s'ouvre par une porte d'angle, qui dévoile l'escalier hélicoïdal masqué dans un coin

semi-circulaire. La véranda reproduit les métopes de celle du Sénat. Le travail a été effectué par la prestigieuse ferronnerie Asins, et a permis d'agrandir et d'élargir l'ancienne bibliothèque de l'*Equitativa* en conservant son style néo-gothique.

Pour dissimuler la présence du fer, on a fait appel à de la peinture marron sur les façades, pour simuler le bois, et à de la peinture rouge pour imiter des murs tapissés. La mode de la lumière zénithale étant déjà passée, on ouvrit des fenêtres, tandis que les plafonds plus bas permettaient d'abandonner les pinacles pour des corniches. La Bibliothèque constituait un tout avec une salle de conversation, de détente et de réunion, dite *Sala del torito*, et avec une grande salle de lecture « à l'anglaise ». Les grands écrivains espagnols du temps – Baroja ou Pérez Galdos – figuraient dans son fonds, mais aussi la littérature française, soit un choix caractéristique de la société cultivée et francophile qui constituait le cœur du Casino.

5) Bibliothèques en plein air : les kiosques du Retiro et du Parque del Oeste

Les petites « bibliothèques publiques », des armoires de brique en style néo-andalou, décorées de carreaux en céramique, contenant une trentaine de livres et fermées par un grillage, résultent de la mise en œuvre d'une nouvelle politique sociale voulant transformer un ancien jardin royal et privé en lieu de promenade au cœur de la ville du début du XX^e siècle. Le Retiro, terrain de chasse sous les Habsbourg et espace réservé de cet ancien palais qui servit de caserne pour les troupes napoléoniennes (1808-1814), retrouve sa vocation de jardin au retour de Ferdinand VII (1814). Le programme suivit la mode des « caprices paysagers », tandis que le projet d'Isidro González Velázquez y introduisait des éléments d'architecture : la *Casita del Pescador*, la *Casa del Contrabandista*, la *Montaña Artificial* et la *Fuente Egipcia*. On aménagea le zoo (*Casa de Fieras*) et on créa la Jetée royale sur le Grand étang.

À partir de 1841, Isabel II (1830-1904) encouragea les plantations d'arbres fruitiers et on créa un jardin ombragé. En 1865, elle vendit une partie de la propriété pour être construite. Le Retiro devint propriété municipale en 1868, après la révolution de la *Gloriosa* et la déposition d'Isabel II. En tant que jardin public, il prit le nom de *Parque de Madrid*, ouvert à tous et devant servir à l'amusement et aux loisirs des citoyens. Les restes du palais furent démolis en 1869, sauf le *Salón de Reinos* et le *Salón de Baile*. Dans cette zone du Prado fut aménagé le quartier des *Jeronimos*. Les expositions internationales fin de siècle s'y succédèrent, et les bâtiments qui les accueillirent furent des exemples de l'architecture européenne la plus avancée : le *Palacio de Velázquez* et le *Palacio de Cristal*, tous deux réalisés par Ricardo Velázquez Bosco (1843-1923), modifièrent définitivement l'aspect du Retiro.

C'est dans ce nouvel espace que le parti politique conservateur de Maura proposa à la mairie la création de bibliothèques pour enfants, à l'ombre des statues d'hommes célèbres, sous la gestion du Service des Bibliothèques de prêt et des Jardins de Madrid (1919). « Sans portes ni gardiens » : les journaux proclamaient que les livres appartenaient à tous et que chacun en était responsable. Ces kiosques en brique étaient l'expression d'une sensibilité politique qui s'ouvrait sur la responsabilité de montrer son intérêt pour une classe sociale émergente, intermédiaire entre la plus aisée et le prolétariat.

La plus grande des bibliothèques de prêt du *Retiro* a été inaugurée en 1929. Les journaux soulignaient sa double fonction en tant que bonne bibliothèque : la sélection des lectures, et la démocratisation du savoir et de l'éducation – « le geste noble de rapprocher les éléments précieux pour le travail et pour la lutte ». Sensibilité sociale progressiste, catholicisme social et aussi grand intérêt pour attirer un contingent de votes. Victor Espinós fut le responsable de ce remarquable mouvement de démocratisation de la lecture, qui se matérialisait dans la Bibliothèque circulante municipale installée *Plaza Mayor*. Les photos montrent le maire de Madrid offrant un exemplaire du catalogue aux Infants, les fils du roi Alphonse XIII, le jour de l'inauguration⁴.

Des kiosques spécialisés furent ouverts : à côté du monument à Pérez Galdós, le kiosque était exclusivement consacré à ses romans ; le monument des frères Álvarez Quintero, point de rencontre pour tous ceux qui rêvaient de devenir « matadors », abritait le kiosque de leurs pièces de théâtre. Près du zoo (la *Casa de fieras*), un autre kiosque hébergeait des livres sur les animaux, les leçons de choses et la Nature. Le grand succès de ces bibliothèques de jardin, dont le service était gratuit, fit qu'on en augmenta le nombre jusqu'à six, la plus grande étant située au Parterre du *Retiro*. En deux ans, les 2 000 volumes initiaux avaient été doublés. Les livres partageaient l'espace avec les jouets, mais le ballon, le jouet plus demandé, finit par être interdit : le crever par vengeance ou le recevoir en pleine figure rendait sa mise à disposition problématique.

Enfin, Madrid accueillit la lecture populaire et la lecture ouvrière dans des environnements urbains bien différents de ceux, loués ou acquis, où se réunissaient les classes moyennes comme l'*Ateneo*. Le rang social marquait la différence entre les bibliothèques destinées à la classe inférieure ou à la classe supérieure. Les associations ouvrières, coopératives, caisses de secours, etc., trouvèrent malgré tout des locaux pour développer l'éducation et la lecture. Les photos d'un album conservé à la *Real Biblioteca* nous montrent l'un de ces lieux, humble et peu agréable, placé sous la protection du Prince des Asturies : une image éloquent qui illustre le final d'un parcours, et qui ne pourra jamais se proposer comme un modèle.



8. Kiosque du parc du *Retiro*, Madrid, 1929



9. Fresque du plafond de l'*Ateneo*. Allégorie de la Peinture par Arturo Mérida y Alinari (1884). Dessin dédié à l'infante Paz de Borbón (RB Grab/460).

■ 4. ABC 31/10/1919 ; Unión Patriótica 1/12/1929 ; Ahora 29/04/1931.

JEAN-MICHEL LENIAUD

Les décors de la Bibliothèque du Sénat, Palais du Luxembourg : classicisme contre identité nationale

En septembre 1840, Eugène Delacroix est chargé d'une importante commande de peintures murales pour la Bibliothèque de la Chambre des pairs, aujourd'hui Sénat, au Palais du Luxembourg¹. L'attention venait d'être attirée sur lui par le tableau qu'il avait présenté au Salon, *La Justice de Trajan*. Cette commande faisait suite à une commande analogue pour la bibliothèque du Corps législatif, future Chambre des députés, au Palais Bourbon : entre prise en 1838, elle se prolongea jusqu'en 1847. Le ministre historien Adolphe Thiers se trouvait à l'origine de l'une comme de l'autre. Le chantier de la Chambre des pairs dura six ans quant à lui.

On peut s'interroger sur les raisons qui peuvent expliquer ce paradoxe : pourquoi Delacroix, qui a cherché avec une passion obstinée les commandes de peinture monumentale car elles lui paraissaient le summum de la consécration de son métier d'artiste, s'est-il éternisé sur les échafaudages, de ces deux bibliothèques, ou plutôt pourquoi a-t-il laissé s'éterniser les échafaudages, puisque certains de ses collaborateurs lui ont fait le mauvais procès de ne s'être guère occupé du chantier ? La crainte obsessionnelle du manque d'argent poussait Delacroix à se disperser dans plusieurs entreprises à la fois ; la fatigue qui en résultait le conduisait à des interruptions non prévues ; enfin, le calendrier des sessions parlementaires empêchait le peintre d'intervenir dans les moments qui lui convenaient – du moins, il utilisait cet argument quand l'administration de la Chambre des pairs lui reprochait ses retards.

Les travaux de Delacroix sont d'importance modeste en comparaison du gigantesque chantier que la Restauration et la monarchie de Juillet ont conduit au Palais du Luxembourg mais ils soulèvent, par l'iconographie que le peintre a choisie, une question de fond sur la conception que la Chambre des pairs se faisait d'elle-même et de la personnalité de la nation. Tel est l'objet de la présente étude.



1. Eugène Delacroix, *auto-portrait*

1. Je remercie vivement Jacques Patureau, ancien architecte du Sénat, de l'aide qu'il m'a apportée pour la réalisation de ce travail, en particulier pour les prises de vue. Les photographies sont dues à Gérard Butet, que je remercie vivement également. Son travail apparaît avec le copyright : Senat.GButet. Sur le Palais du Luxembourg, voir Alphonse de Gisors, *Le Palais du Luxembourg fondé par Marie de Médicis régente, considérablement agrandi sous le règne de Louis-Philippe Ier*, Paris, 1847. Sur la Bibliothèque du Sénat, voir René Samuel, *La Bibliothèque du Sénat. 1800 – 1915*,

Paris, 1916. Simon Bertin, *Une histoire politique de la bibliothèque de la Chambre des pairs (1814 – 1848)*, mémoire d'études pour le diplôme de conservateur des bibliothèques, ENSSIB, janvier 2012. Sur les peintures de Delacroix, voir Maurice Sérullaz, *Les Peintures murales de Delacroix*, Paris, 1963. Anne Larue, « Delacroix et ses élèves d'après un manuscrit inédit », *Romantisme*, 1996, vol. 26, n° 93, p. 7-20. Lee Johnson, *The Paintings of Eugène Delacroix*, Fourth Supplement, Oxford & New York, 2002.

UNE BIBLIOTHÈQUE DANS UN PALAIS AGRANDI

Propriété du comte de Provence, futur Louis XVIII, le palais est nationalisé en 1791, transformé en prison puis affecté à l'assemblée du Directoire et, pour finir, sous le Consulat, au Sénat conservateur. Les premiers travaux d'aménagement et de décoration sont entrepris sous la responsabilité de l'architecte Jean-François Chalgrin. Ils sont repris à partir de 1814 et sous la première Restauration, lorsqu'au Sénat conservateur succède la Chambre des pairs.

2. Palais du Luxembourg,
vue du jardin



En 1830, la salle initialement construite pour 80 sénateurs se trouve insuffisante. Mais surtout, la formation de la Chambre des pairs en haute cour de justice pour les fauteurs de mouvements insurrectionnels impose, en 1834, une importante campagne d'agrandissement dans un palais désormais trop à l'étroit. L'architecte Alphonse de Gisors est chargé, par le nouveau grand référendaire de la Chambre des pairs, Élie, duc Decazes, de construire, en 1835 une nouvelle salle des séances : il choisit de prolonger les constructions du XVII^e siècle côté sud en direction du jardin pour l'y installer. Elle existe encore dans son état premier en dépit de quelques transformations apportées après un incendie intervenu en 1859.

En avant de l'hémicycle, et pour le dissimuler, l'architecte a prévu un corps de bâtiment cantonné de deux pavillons, imitant le style de l'ancienne façade. C'est là, sur l'emplacement que son prédécesseur Chalgrin avait prévu pour la bibliothèque des pairs de la Restauration, que Gisors édifie la nouvelle bibliothèque. Dès la constitution de l'an VIII et la création du Sénat conservateur, une bibliothèque avait été prévue pour le palais du Luxembourg : l'architecte Antoine Peyre, dit le neveu, avait imaginé transférer, dans l'aile est bordant la cour, la bibliothèque de l'Arsenal. À défaut de donner suite à ce projet, on constitue un petit rassemblement de livres utiles au Sénat conservateur, mais l'Empire se montre chiche dans l'emploi des crédits : peu de livres sont achetés, aucun conservateur n'est recruté, quelques dons, malgré tout, sont acceptés.

Pendant la Restauration, à l'issue de travaux achevés en 1822, la bibliothèque est installée au premier étage du palais ; elle est dotée depuis 1819 d'un crédit annuel d'acquisitions ;



3. Alphonse de Gisors,
lithographie d'Achille Déveria



4. Salle des séances (1835)

en 1824, un bibliothécaire est nommé. On achète un peu de tout pour compléter un fonds qui compte 11 000 volumes ; parmi les matières qui le constituent on trouve la théologie, la jurisprudence, les sciences, les arts et métiers, les belles-lettres, l'histoire, une collection de manuscrits et un fonds d'estampes.

La bibliothèque d'Alphonse de Gisors, côté est et ouest, conçue au moment même où Labrousse dessine la très moderne bibliothèque Sainte-Genève, s'avère peu innovante sur le plan de l'organisation fonctionnelle, mais elle est commode d'accès car elle se trouve à proximité immédiate de l'hémicycle. On pouvait néanmoins contester son installation du côté sud, qui donnait un excès d'ensoleillement peu propice à la conservation des livres et à la lecture. À l'instar des bibliothèques palatiales des siècles précédents et de celle du Palais Bourbon, elle affecte le plan d'une galerie de 52 m de long et de 7 m de large, à laquelle s'ajoute un salon consacré à la lecture des journaux et des périodiques. Elle donne sur le jardin et dispose de deux entrées, à l'est et à l'ouest. 25 000 ouvrages y sont installés à partir de 1841 et s'augmentent au rythme de 1000 livres par an, à quoi s'ajoute l'acquisition de quelques collections. Une politique d'échanges se met progressivement en place avec des institutions similaires à la Chambre des pairs : la Chambre des lords, la Chambre du pays de Bade, la Chambre des pairs du royaume de Wurtemberg, les royaumes de Naples, de Westphalie, de Prusse et d'Espagne.

En 1848, après la révolution de Février, la Chambre des pairs est supprimée ; les lieux sont occupés par la commission du gouvernement pour les travailleurs dont la présidence est confiée à Louis Blanc, dont le frère, Charles Blanc, est alors nommé directeur des Beaux-Arts. Dans ces conditions, que faire de la bibliothèque ? Le 14 janvier 1849, elle passe sous la

5. La bibliothèque d'Alphonse de Gisors, côté est



tutelle du ministère de l'Instruction publique et de bibliothèque d'un club de « happy few », les « nobles pairs », se transforme en bibliothèque publique. En 1852, avec la réinstauration du Sénat, la bibliothèque reprend vie.



6. La bibliothèque d'Alphonse de Gisors, côté ouest

LES DÉCORS DE L'HÉMICYCLE

Dans le même temps que Delacroix travaillait aux décors de la bibliothèque, l'hémicycle faisait l'objet de travaux de décoration dont l'iconographie mérite un commentaire. Dans cette sorte d'abside en cul de four qui est constituée en retrait de la tribune, sont disposées de grandes statues en pied représentant les grands législateurs de la France, d'Anne-Robert-Jacques Turgot à Jean-Étienne-Marie Portalis. Aux extrémités de l'arc triomphal qui enjambe l'abside, sont disposés saint Louis et Charlemagne. Aux écoinçons, deux grandes compositions ont été peintes : à droite, Merry-Joseph Blondel a représenté le couronnement du roi Philippe le Long en 1317 dans l'église de Saint-Rémy de Reims, peu avant les États généraux. L'événement est considéré comme le moment où la France adopte officiellement, par l'intermédiaire de l'assemblée des États, la loi salique par laquelle les femmes sont exclues de la transmission de la couronne. De l'autre côté, on trouve, du même peintre, une scène où l'on voit Louis XII, surnommé le « père du peuple » recevant les remerciements de la Nation aux États généraux de Tours en 1506. À cet ensemble s'ajoutent les bustes de quatre maréchaux d'Empire.

La signification de l'ensemble est claire. L'histoire de la Nation est mise en évidence, de la même manière que Louis-Philippe le fait au même moment à Versailles. On évoque les temps forts de la continuité : Charlemagne, saint Louis, deux scènes de la vie monarchique sur lesquelles on reviendra, les jurisconsultes qui ont accompagné le passage de l'Ancien Régime à l'Empire et les gloires militaires de l'Empire. On illustre enfin les préfigurations de la charte



7. Merry-Joseph Blondel, *Le couronnement du roi Philippe le Long*



8. Merry-Joseph Blondel, *Louis XII, le « père du peuple »*

de 1830, autrement dit deux refondations du mariage de la Nation et du souverain : reçue avec le consentement des États généraux, la loi salique, qui distingue la France dans le système de continuité dynastique ainsi que le passage, avec le consentement explicite de la Nation par le truchement, ici encore, des États, de la dynastie des Valois successeurs de Capétiens directs à Louis d'Orléans, futur Louis XII. Face aux pairs assemblés dans l'hémicycle, le peintre a voulu représenter les origines médiévales de la monarchie parlementaire dont le régime de Juillet, par-delà la monarchie de l'époque moderne, se veut le successeur. Et, comme par hasard, ces deux refondations sont dues à deux rois, Philippe V et Louis XII qui, assemblés, donnent Louis-Philippe, le roi des Français.

LA GENÈSE DU PROGRAMME ICONOGRAPHIQUE DE LA BIBLIOTHÈQUE

Dans ce contexte, comment situer le programme iconographique choisi par Delacroix. « Choisi » car il ressort clairement des sources que ce n'est pas le grand référendaire ni les autres dignitaires de la Chambre des pairs qui ont donné des consignes au peintre, encore qu'il semble qu'on ait voulu illustrer l'histoire de l'imprimerie.



9. Frédéric Villot par Delacroix

On possède un précieux témoignage sur les circonstances de la genèse de l'œuvre. Ce programme iconographique été fourni par Frédéric Villot (1809-1875) dans une lettre au critique d'art Alfred Sensier à la suite d'un article que ce dernier avait publié dans la *Revue internationale de l'art et de la curiosité* le 15 juillet 1869. L'article portait sur la restauration de la coupole de la bibliothèque du Sénat, qui s'était imposée à la suite d'un sinistre, et Villot venait apporter des compléments d'information de première main sur les circonstances de la genèse de l'œuvre. C'était un historien de l'art réputé pour son érudition ; au moment même où Delacroix peignait au Sénat, Villot fondait avec Théophile Gautier *Le Cabinet de l'amateur*, dont quatre volumes parurent entre 1842 et 1846. En 1848, il obtint la direction du département des peintures du Louvre. En 1865, il en publie le premier catalogue : *Notice des tableaux exposés dans les galeries impériales du Louvre*. Dans le même temps, il nourrit quelques ambitions artistiques : Delacroix l'initie à la gravure à l'eau forte.

C'est dans ce contexte de formation artistique que se déroule l'entretien dont il donnera le détail quelque vingt-cinq ans plus tard. Delacroix vient de recevoir la commande et se rend chez Villot pour lui en faire l'annonce. Il n'avait pas reçu la commande de la totalité du décor et en était assez mécontent. Une partie en avait été confiée à Léon Riesener (1806-1876) : petit-fils du grand ébéniste qui avait marqué l'art du meuble sous le règne de Louis XVI, il était aussi le cousin germain de Delacroix. Vers la même époque, il peint les décors de la chapelle de l'hospice de Charenton (1843-1848), mais aussi les portraits de Théophile Gautier, particulièrement présent dans les comptes rendus qui seront faits de l'œuvre dans la presse, et de sa compagne, Ernesta Grisi. Plus tard, il fut un proche ami de Berthe Morisot, l'amie d'Édouard Manet. Une autre partie du décor fut confié à Camille Roqueplan (1803-1855), ancien élève d'Alexandre-Denis Abel de Pujol et d'Antoine-Jean Gros. S'il n'eut donc pas la charge de la totalité du décor, Delacroix s'en vit confier la meilleure part : la coupole (16) et l'hémicycle.

Deux parties disjointes : comment en assurer le lien ? Delacroix parlait d'un lien « pittoresque ». Il fallait trouver un argument iconographique et, là-dessus, le peintre avait l'habitude de consulter Villot, dont la culture était étendue. Il leur arrivait, écrit Villot, de consacrer un temps considérable à des recherches difficiles qu'il compare à des « travaux forcés » : ce fut le cas, dit-il, pour les décors de la chambre du roi aux Tuileries et de la bibliothèque du Corps législatif, au Palais Bourbon. Au Palais du Luxembourg, les circonstances permirent au contraire que ce fût très facile : Villot était en train de lire *L'Enfer* de Dante (liv. 4). Et à la question de Delacroix de savoir quelle idée picturale développer, il lui répondit :

J'ai précisément votre affaire : deux sujets admirables et qui se donnent naturellement la main. Alors, je lui lus le passage où Dante raconte son arrivée dans les Champs-Élysées, l'accueil que lui firent Horace, Ovide, Lucretius et Homère.

Plus tard, en 1846, Delacroix parlera de « limbes », plutôt que des Champs Élysées, dans la notice descriptive des peintures qu'il fera paraître en octobre 1846 dans *L'Artiste*.

Dante, comme William Shakespeare, faisait partie de la culture de la génération de Delacroix, lequel avait peint sur cette thématique dès 1822 (*La barque de Dante*). Il occupe



10. Delacroix, décor de la coupole du Sénat



11. Delacroix, *Horace, Ovide, Lucain et Homère accueillent Dante dans les Champs-Élysées*

12. Delacroix, *Groupe des illustres Grecs à l'Enfer*



13. Delacroix, *Orphée, Hésiode et Sapho à l'Enfer*



14. Delacroix, *Les illustres Romains à l'Enfer*



même une situation privilégiée : il permet de relire l'Antiquité d'une façon qui évite l'obligatoire truchement des auteurs anciens pour proposer une visions plus moderne. Villot poursuit dans son idée sans être contredit par son interlocuteur : les

divers épisodes qu'on pouvait faire entrer dans la composition [...] permettraient d'introduire des femmes, des hommes, nus ou drapés, des animaux et un magnifique paysage ». Il énumérait ici les différents éléments qui devaient entrer dans une peinture et qu'on agençait selon les règles de l'art de la composition.

Sur ce point, Delacroix, le romantique, ne dérogeait pas aux règles du goût diffusées par l'École.

La suite du programme découle de la lecture de *L'Enfer*, avec de petites corrections apportées par Delacroix. On trouve à gauche le groupe des illustres Grecs ; en haut, Orphée, Hésiode et Sapho ; à droite, les Romains.

Pour la partie qui surmontait ce qui était désigné comme « hémicycle », l'inépuisable Villot proposait une autre idée, en rapport avec la précédente : « Alexandre faisant serrer dans une cassette d'or les œuvres d'Homère » après la bataille d'Arbelles, dite aussi de Gargamèles (331 av. J.-C.). La scène, déjà représentée par Charles Lebrun, était inspirée de Pline l'Ancien et de Plutarque, qui racontaient comment Alexandre, après sa victoire remportée sur les armées de Darius, avait trouvé dans la tente du roi des Perses une riche cassette d'or et avait décidé d'y déposer l'*Illiad*e et l'*Odyssée* en disant : « Il faut que le monument le plus précieux du globe renferme le plus bel ouvrage de l'esprit humain². »

Delacroix ne fit aucune objection. Mieux il s'appropriait complètement la proposition de Villot au point de déclarer à l'un de ses correspondants, Gustave Planche, que l'idée venait de lui : « J'ai trouvé pour le Luxembourg un sujet qui sort un peu de la banalité des Apollons et des Muses, etc.³ » Et il ajoute : « C'est pour une bibliothèque », ce qui confirme qu'il était attentif à la spécificité du programme. En effet, la deuxième scène se prêtait particulièrement à la mise en valeur d'une bibliothèque chargée de conserver les trésors de l'esprit humain : la cassette de Darius, écrin des œuvres d'Homère, donnait comme la partie d'un tout la métonymie du bâtiment palatial où l'on conservait les livres. Elle mettait en évidence aussi la force des arts et des lettres devant laquelle cédait celle des armes, selon une idée que la Restauration et la Monarchie aimèrent à reprendre. La première scène, de son côté, avec Dante reçu par Horace, Ovide, Lucain et Homère, représentait les Champs Élysées comme une sorte de république des lettres surnaturelle.

La suite du témoignage apporté par Villot explique comment Delacroix conçut ses premières esquisses, en demandant à son interlocuteur de lui proposer un premier tracé qui devait servir de version martyre. Rentré chez lui, le peintre multiplia les croquis et les compositions et tenta non sans mal, car il n'avait pas acquis au cours de sa formation les compétences nécessaires en perspective, d'adapter son esquisse à la courbure de la coupole. En février 1841, il n'avait toujours pas soumis d'esquisse à la commission compétente de la Chambre des pairs. Le grand référendaire, le duc Decazes, s'en plaignit au ministre de l'Intérieur, le comte Tanneguy Duchâtel.

■ 2. Jean-Baptiste Claude Isoard Delisle de Sales, *Histoire d'Homère et d'Orphée, ouvrage lu deux fois à la classe*, à Paris, chez

Arthus Bertrand, 1808, p. 127. ■ 3. Maurice Serullaz, *op. cit.*, p. 92.



15. Delacroix, *La poésie*



16. Delacroix, *La théologie*



17. Delacroix, *L'éloquence*



18. Delacroix, *La philosophie*



19. Pierre-Charles Simart,
La philosophie



20. Antoine Desboeufs, *La science*

Il n'est pas question ici d'étudier les circonstances de la création de l'œuvre, mais de s'en tenir aux questions iconographiques. Delacroix compléta son programme par la disposition de quatre allégories peintes en camaïeu dans les pendentifs de la coupole, quatre thèmes bien classiques : la *Poésie*, la *Théologie*, l'*Éloquence*, la *Philosophie*. Elles font écho aux quatre allégories sculptées par Pierre-Charles Simart (1806-1857), la *Poésie* (salon de 1845), à droite du cul de four et la *Philosophie* (1843), à droite de l'entrée de la bibliothèque ; par Antoine Desboeufs (1793-1862), l'*Histoire* (salon de 1842), à gauche de l'entrée et la *Science* (salon de 1843), à gauche du cul de four.

Pendant ce temps, Riesener et Roqueplan entreprenaient leur propre travail. C'était encore des représentations allégoriques : l'*Histoire*, l'*Industrie*, l'*Évangile*, le *Génie militaire*, la *Loi*, la *Philosophie* et la *Poésie* pour Riesener ; l'*Éloquence*, la *Politique* et les *Mathématiques* pour Roqueplan.



21. Riesener, *L'Histoire*



22. Riesener,
L'Industrie



23. Riesener,
L'Évangile



24. Riesener, *Le Génie militaire*



25. Riesener,
La Loi



26. Riesener,
La Philosophie



27. Riesener, *La Poésie*



28. Roqueplan,
L'Éloquence



29. Roqueplan,
La Politique



30. Roqueplan,
Les Mathématiques

LES CRITIQUES

Aussitôt le programme iconographique diffusé sous la forme d'un petit cahier broché, un certain nombre de pairs profita des débats sur la loi de finances pour le critiquer avec vigueur. Le 7 juin 1842, Charles de Montalembert intervint avec une vigueur surprenante à la Chambre. Représentant du libéralisme catholique, auteur d'un ouvrage paru en 1836 sur sainte Élisabeth de Hongrie, duchesse de Thuringe, il s'était consacré à la dénonciation du vandalisme dont les monuments médiévaux étaient victimes et offrait une partie de son immense fortune à la renaissance des arts du Moyen Âge.

Une partie de son propos était consacrée à l'un de ses thèmes favoris : la dénonciation de la culture classique comme païenne et prétexte à allégories incompréhensibles du grand public. En matière d'arts décoratifs et d'architecture, il s'en prenait particulièrement à l'église Notre-Dame de Lorette, qu'il considérait comme édifiée dans un luxe coûteux sans égards pour les pauvres. Devant le programme iconographique proposé, il manifestait, disait-il sa surprise et son « désappointement », de même que tous ceux qui regardaient « les allégories comme des puérilités surannées ». Et faisant allusion à des œuvres qui furent écartés par la suite, il évoqua *La modération et la sagesse concourant à la rédaction des lois*.

Je me demande ce que cela veut dire, dans une assemblée de gens sérieux, que de mettre sur leurs têtes des hommes et des femmes vêtus à l'antique qu'on décore de ces noms de Modération et de Sagesse.

Il mit les rieurs de son côté sur ce point mais il avait développé un autre thème beaucoup plus politique. Plutôt que s'inspirer de l'œuvre de Dante et des grands hommes de l'Antiquité, Delacroix eût mieux fait de tirer parti de l'histoire nationale. Elle seule aurait pu rendre compte du projet politique du pays :

Il est vraiment incroyable que, dans ce pays qui compte quatorze siècles d'histoire, dont les annales sont remplies de faits politiques et civils de premier ordre (car je ne parle pas ici de batailles), on soit allé recourir à un choix d'allégories grotesques, comme celles qui sont là-haut étalées sous nos regards et que, pour ma part, je n'avais pas comprises jusqu'à ce qu'on eut distribué l'étrange explication que voici.

Montalembert, en raison de la classe sociale, la grande aristocratie européenne, à laquelle il appartenait et de ses convictions religieuses, le catholicisme libéral, n'entrait pas dans la catégorie des plus ardents défenseurs de l'identité nationale. À tout prendre, Delacroix lui-même l'était plus que lui, qui consacra ses pinceaux, notamment dans la galerie des batailles au château de Versailles, à la représentation de grandes batailles livrées par la monarchie capétienne, Poitiers, Taillebourg, Nancy, en particulier. Du reste, le discours culturel et politique de l'époque, y compris l'action personnelle du roi Louis-Philippe, tentait de concilier deux thèmes apparemment contradictoires : national d'un côté, qu'illustre particulièrement le retour au Moyen Âge ; l'autre, universel, marqué par le classicisme et les Lumières, tentait de s'exprimer par une écriture « éclectique », c'est-à-dire une tentative de synthèse des styles. Existait-il vraiment une contradiction irréductible entre les deux démarches ? En apparence seulement car depuis des siècles et, en particulier depuis le règne de Louis XIV, la France s'était habituée à l'idée que son identité constituait le véritable modèle universel, à la manière de l'art grec qu'on jugeait le plus proche de l'idéal. Louis-Philippe, sur les conseils du ministre historien François Guizot, avait installé à Versailles son Musée de l'histoire de France avec la salle des croisades et la galerie des batailles : en choisissant cet emplacement, il n'avait pas seulement voulu occuper un espace désormais sans affectation, mais sans doute aussi concilier les deux démarches de l'universel et de l'identité.

Montalembert, en contestant l'iconographie de la bibliothèque de la Chambre des pairs, mettait le doigt sur un problème significatif dans la construction des nations au XIX^e siècle. Alors que de nombreux pays, la Grande-Bretagne, la Hongrie, avaient choisi le Moyen Âge pour exprimer le régime parlementaire, la France s'en était tenue à occuper des lieux hérités de l'Ancien Régime et entrés dans le domaine public par nationalisation révolutionnaire : d'un côté le Palais Bourbon, de l'autre le Palais du Luxembourg. L'histoire du bicamérisme en France en sera durablement marquée, puisqu'il en résulte la situation exceptionnelle de deux Chambres nettement séparées dans l'espace urbain de la capitale et dans les usages. Mais aussi l'image même du parlementarisme : comment faire remonter les institutions parlementaires au Moyen Âge si la puissance publique les installe dans des constructions du XVII^e siècle pour l'une du XVIII^e siècle pour l'autre ? On comprend pourquoi, au cœur de l'hémicycle, Merry Blondel ait voulu évoquer par les sujets qu'il avait représentés, le passé médiéval que, selon la mentalité politique du temps, il était indispensable de rappeler : le régime de 1830, le régime de la Charte, ne tirait-il pas son nom du vocabulaire médiéval ?

Pour la bibliothèque, Delacroix choisit l'autre voie. Sa décision ne résultait pas, contrairement à ce que pourrait faire croire Frédéric Villot, des hasards d'une rencontre avec un historien de l'art érudit, mais d'une optique délibérée : une bibliothèque ne doit pas exprimer les gloires du passé national, mais l'universalité des lettres, des sciences et des arts. En arrière-plan de son œuvre, se profilait l'une des compositions les plus appréciées de l'époque : les peintures de Raphaël pour la chambre de la Signature au Vatican, notamment *L'École d'Athènes* et *Le Parnasse*, mais où l'on trouve aussi, source d'inspiration pour les pendentifs de Delacroix, la représentation de la Loi et des vertus cardinales et théologiques. D'où le recours aux figures symboliques de l'Antiquité. À tout prendre, cette universalité se révélait encore plus nationale que l'expression des gloires historiques du pays. Dans *L'apothéose d'Homère*, toile peinte en 1827 pour un plafond du Louvre, Ingres avait indiqué la tendance : l'héritage antique, tout comme l'héritage médiéval, était entièrement assumé par la France. Par une *translatio studii* qu'on croyait ultime, le royaume de la Charte, héritière d'une histoire multi-séculaire, comme le rappelait Montalembert, faite de la gloire des lettres, des arts et des armes, se donnait la tâche de porter les valeurs de l'humanité tout entière.

LES DÉCORS DE LA BIBLIOTHÈQUE DU PALAIS BOURBON

À la bibliothèque du Palais Bourbon, le peintre avait opté pour une voie semblable. Aux cinq coupes qui couvrent la galerie, il peint les allégories de la législation, de la théologie, de la poésie, de la philosophie et des sciences. Aux culs-de-four qui bornent les extrémités, il représente la Guerre et la Paix, de façon, beaucoup plus narrative, à la vérité, qu'au Palais du Luxembourg : d'un côté, *Attila suivi de ses hordes guerrières foule aux pieds l'Italie et les arts* ; de l'autre, *Orphée vient policer les Grecs encore sauvages et leur enseigne les arts de la paix*. Il reste encore à découvrir les raisons pour lesquelles Delacroix a préféré Attila, le roi des Huns, pour représenter la guerre, plutôt que les Vandales, que le mot « vandalisme », alors tout récent,

rendait particulièrement à la mode, mais il est plus facile de comprendre pourquoi il a nuancé l'idéalité d'Orphée avec une scène tirée de l'histoire de l'Antiquité tardive : dans l'optique développée précédemment, il s'agit de concilier selon les données de l'éclectisme les deux tendances d'identité et d'universalité dans une vision unitaire. Il n'est pas indifférent de noter ici que le ministre historien Adolphe Thiers, qui avait été à l'origine des commandes faites à Delacroix pour le Palais Bourbon et le Palais du Luxembourg, sera plus tard l'auteur de l'article « Éclectisme » dans la Grande *Encyclopédie*.

31. Delacroix, *Attila suivi de ses hordes guerrières foule aux pieds l'Italie et les arts*



AUTRES APPRÉCIATIONS

Pour en revenir aux peintures de la bibliothèque au Palais du Luxembourg, Montalembert fut probablement le seul à contester les choix de Delacroix. La plupart des critiques d'art sont proches de l'artiste. C'est le cas de Théophile Gautier dont on a signalé plus haut les liens avec Riesener et qui ne peut que louer la nouvelle composition : « Le sujet choisi par M. Delacroix, écrit-il dans *La Presse* du 1er avril 1846, est des plus heureux : c'est l'Élysée des grands esprits ». Quant à Gustave Planche, également proche de l'artiste, il déclare le 1er juillet suivant dans la *Revue des Deux Mondes* :

M. Delacroix eût trouvé sans peine dans la *Divine Comédie* plus d'une scène tragique. Il a compris que de pareilles scènes ne conviennent pas à la décoration d'une bibliothèque et, malgré sa prédilection habituelle pour les compositions dramatiques, il a préféré avec une rare clairvoyance le quatrième chant de l'Enfer. Nous croyons qu'il eût été difficile de faire un choix plus heureux. Le groupe des poètes, le groupe des philosophes, le groupe des guerriers offre une variété de types qui se prête merveilleusement à la décoration d'une coupole.

Et il ajoute, avec le regard philologique d'un homme du XIX^e siècle :

Le peintre a cru pouvoir ajouter à cette liste glorieuse [celle fournie par Dante] quelques noms omis dans la *Divine Comédie*, et je suis loin de vouloir lui chercher querelle sur la valeur des noms qu'il a choisis.

La même année 1846, le *Bibliophile belge* parlait d' « œuvre capitale » à l'occasion de sa critique du Salon. En 1847, un autre ami de Delacroix, l'historien de l'art Anatole de Montaiglon vantait à propos d'Alexandre le choix du sujet : il « montre l'admiration d'un conquérant pour un poète et pour un livre. » Et pour finir, lorsqu'on eut l'occasion de comparer les décors des deux bibliothèques, on fit la différence entre la violence fougueuse d'Attila au Palais Bourbon et l'art d'équilibre et de synthèse des peintures du Luxembourg

107

Réalisées par l'un des deux peintres les plus célèbres du temps, Ingres ayant de son côté bénéficié d'une commande à l'Hôtel-de-Ville de Paris, les compositions murales de la bibliothèque de la Chambre des pairs énoncent l'ambition universelle des institutions de Juillet comme l'avaient fait tous les régimes antérieurs. Delacroix ne fait pas directement référence à l'Antiquité mais l'évoque par le truchement de l'œuvre, plus moderne, de Dante. Son principal détracteur, Montalembert, en s'attaquant au caractère illisible des allégories, s'en prend surtout à Riesener et à Roqueplan. La France contemporaine s'admet autant comme l'héritière du monde germain et du Moyen Age que de la Méditerranée, de l'Antiquité, et de la Renaissance. Elle affirme son identité nationale mais aussi sa vocation à un rôle universel. Dans l'enceinte de la bibliothèque de la Chambre des pairs, le peintre Eugène Delacroix entend rappeler par ses compositions cette double mission qui s'imposait alors aux élites du royaume.

CHRISTOPHE DIDIER

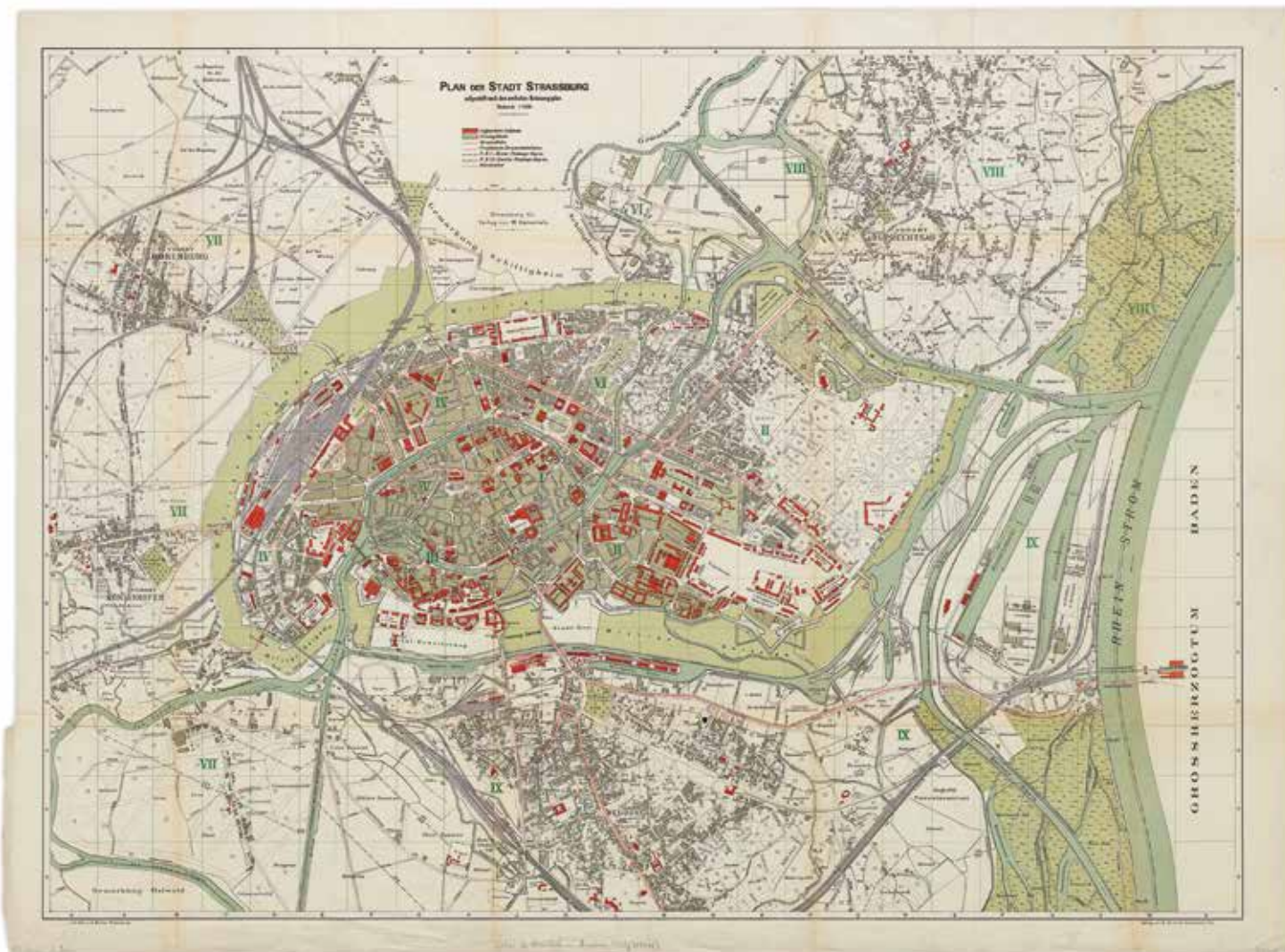
Décorer une bibliothèque, embellir une ville :
science, urbanisme et politique à Strasbourg, 1871-1918

Le 11 juillet 2017, l'ensemble urbain de la « Neustadt »¹ de Strasbourg se voyait décerner par l'UNESCO le prestigieux label de « Patrimoine mondial de l'humanité », entérinant par là un étonnant changement dans les mentalités, cette partie de l'héritage culturel de la capitale alsacienne ayant longtemps été voué à un fort discrédit². Point central de ce nouvel ensemble urbanistique planifié et édifié à partir de 1871, l'ancienne place de l'Empereur (*Kaiserplatz*, actuelle place de la République), autour de laquelle s'ordonnent un certain nombre de bâtiments politiques et officiels destinés à illustrer – y compris dans la pierre – le nouveau pouvoir allemand en Alsace-Lorraine : palais de l'empereur, parlement régional, bâtiments ministériels et... une bibliothèque, présence en apparence incongrue mais qui s'explique en réalité par le rôle symbolique fort que cet établissement revêtait dans le contexte de la destruction, au cours de la guerre de 1870, de la bibliothèque historique de Strasbourg, à cette époque l'une des plus importantes de France³.

Cette place centrale et très exposée de la Bibliothèque doit aussi être mise en relation avec une visée urbanistique plus large qui fait se regarder, à chacune des extrémités d'un axe symbolique fort de la *Neustadt*, la rue de l'Empereur Guillaume (*Kaiser-Wilhelm-Straße*), le palais de l'empereur et l'université : savoir et pouvoir se font en quelque sorte face et affichent ainsi leur complémentarité⁴. La situation centrale de la Bibliothèque sur cet axe, en face du palais de l'Empereur et bordée sur son côté sud par la *Kaiser-Wilhelm-Straße*, la place à d'emblée une position stratégique, et lui accorde par là même une fonction politique qui participe du programme de reconquête idéologique de l'Alsace-Lorraine par le nouveau pouvoir allemand⁵. Lors de l'inauguration de son nouveau bâtiment en 1895 (bâtiment qui abrite encore aujourd'hui tous les services au public de la Bibliothèque), le recteur de l'université la décrivait comme « une forteresse de la science allemande » (*eine Hochburg deutscher Wissenschaft*),

1. Littéralement « ville nouvelle », nom donné aux quartiers construits sous le pouvoir allemand qui suivit l'annexion de l'Alsace-Moselle au *Reich* après la guerre de 1870. ■ 2. Après la Seconde Guerre mondiale en particulier, de nombreuses voix, relayées par la presse et les médias, remettent en cause l'intérêt même de la dimension patrimoniale de cet ensemble. Voir par exemple Christophe Didier, « Une certaine forme d'effacement : sur quatre panneaux peints des années cinquante », in *La Revue de la BNU*, n° 1, 2010. ■ 3. Sur l'incendie de la bibliothèque et l'histoire de sa reconstruction, voir *bibliothèques Strasbourg origines XX^e siècle*, dir.: Frédéric Barbier. Paris : Éditions des Cendres ; Strasbourg : BNU, 2015. ■ 4. Sur ces relations entre savoir et pouvoir, à Strasbourg et plus généralement dans l'histoire des bibliothèques, voir *Savoir/Pouvoir, Les*

bibliothèques, de l'Antiquité à la modernité, sous la dir. de Yves Lehmann, Turhout, Brepols, 2018 (« Recherches sur les Rhétoriques Religieuses », RRR 29) ■ 5. Rappelons que Strasbourg, ville germanique jusqu'en 1681, est vue après 1871 par le pouvoir allemand comme un élément jadis séparé, et devant retourner naturellement au sein de la mère-patrie allemande. Cette idée de reconquête est très fortement exprimée dans le discours de K. A. Barack pour la reconstitution d'une bibliothèque à Strasbourg – tout comme d'ailleurs l'idée que la bibliothèque incendiée était d'abord un dépôt de la culture allemande. Voir à ce propos C. Didier, « Königsberg à Strasbourg : du don de livres au dépôt de mémoire », in *La Revue de la BNU*, n° 5, 2012.



1. Plan de Strasbourg en 1909.
On distingue bien, au centre,
la place Impériale entourée
de ses bâtiments officiels



2. Vue aérienne de l'actuelle place
de la République, avec la
Bibliothèque, l'ancien parlement
régional et l'ancien palais
de l'empereur

lui conférant un rôle qui allait ainsi bien au-delà de la recherche scientifique ou de la conservation patrimoniale – ou plutôt, assignant à ces dernières une visée politico-patriotique plus large, en particulier face à la France.

Dans ce contexte, l'architecture des lieux revêtait une importance particulière ; l'unité de l'ensemble urbain de la place de la République, parfaitement conservé, en témoigne encore aujourd'hui. Ainsi la Bibliothèque⁶ et le parlement régional, voisins sur la place de l'Empereur et construits quasiment en même temps, ont pu être décrits comme des bâtiments jumeaux⁷ : ils ont eu les mêmes architectes (l'Allemand August Hartel et le Danois Skjold Neckelmann), le même sculpteur (Johann Baptist Riegger) a présidé à leur décoration, et la similitude va jusqu'à l'emploi des matériaux (du grès des Vosges pour l'extérieur, du grès de la Forêt-Noire pour l'intérieur et les escaliers⁸). L'harmonie stylistique de deux bâtiments voisins, sur une place de prestige, matérialise ainsi visuellement les liens entre science, politique et culture, et prend place dans le grand « livre d'images parlantes » que constituent l'architecture et l'urbanisme de la *Neustadt* de Strasbourg. Situé au milieu de la place du même nom, l'empereur à cheval veille sur son œuvre, embrassant de son regard de bronze Bibliothèque, Université et Parlement.

Sur une place centrale qui constituait, pour ainsi dire, la « carte de visite » de la *Neustadt*, une importance particulière devait donc être donnée à la symbolique générale de la



3. Vue de la place Impériale (années 1910) et de l'axe menant du palais de l'empereur à l'Université. À gauche, la Bibliothèque.



4. La statue de Guillaume Ier sur la place Impériale (années 1910)

■ 6. La *Kaiserliche Universitäts- und Landesbibliothek zu Straßburg* (Bibliothèque impériale de l'université et de la région) fut d'abord hébergée au Palais Rohan, puisque les lieux qui abritaient l'ancienne bibliothèque de la ville de Strasbourg avaient été entièrement détruits. Celui-ci ne pouvait toutefois constituer qu'une étape provisoire, et on se posa très tôt la question d'un emplacement définitif, lequel fut décidé en 1886 et où la nouvelle biblio-

thèque fut construite de 1889 à 1895. Voir Klaus Nohlen, *Construire une capitale. Strasbourg impérial de 1870 à 1918*, Strasbourg, Société savante d'Alsace, 1997 ; id., « Construire une bibliothèque au 19^e siècle : Strasbourg et son contexte européen », in *Métamorphoses : un bâtiment, des collections*, dir. Christophe Didier, Madeleine Zeller. – Strasbourg : BNU, 2015. ■ 7. Nohlen, *Construire une capitale*, op. cit. ■ 8. *Ibid.*

décoration des bâtiments, chacun devenant porteur de représentations imagées qui en soulignent la fonction et l'inscription dans le nouvel ordre politique et culturel : ainsi le palais de l'empereur (de style néo-Renaissance) arbore des cartouches portant les armes des villes et des familles princières d'Allemagne (incluant bien entendu l'Alsace-Lorraine) ; le Parlement (néo-classique et néo-Renaissance) comporte semblablement des médaillons avec les armes des villes d'Alsace-Lorraine, ainsi que les statues allégoriques de ces deux régions ; la bibliothèque enfin, elle aussi à la fois néo-classique et néo-Renaissance, comporte une très abondante décoration et « parle » au moins autant (et même un peu plus...) que ses voisins ; nous y reviendrons.



5. Vue générale de la Bibliothèque
(1896)

Bien entendu, la place de l'Empereur n'est pas la seule, dans la nouvelle ville allemande, à voir sortir de terre des bâtiments comportant un programme iconographique à la visée politique et idéologique marquée. Comme on l'a déjà dit, elle est au cœur d'un programme urbanistique plus large touchant aussi d'autres bâtiments officiels. Ainsi la nouvelle gare centrale, édifiée de 1878 à 1883, comportait sur sa façade les figures liées de l'Alsace et de la Lorraine, et dans le hall de départ deux fresques monumentales (aujourd'hui disparues) accueillait le voyageur avec des représentations imagées de l'ancien et du nouvel empire allemands, autour des figures respectives de Frédéric Barberousse et de Guillaume I^{er}. La nouvelle poste centrale arborait, elle, sur sa façade principale deux groupes de statues, illustrant elles aussi une filiation germanique liant l'Alsace à l'Empire allemand, du Moyen Âge aux Temps modernes : à la triade Frédéric Barberousse, Maximilien I^{er} et Rodolphe de Habsbourg répondait ainsi l'époque contemporaine, avec Guillaume I^{er}, Frédéric III et Guillaume II.

Mais revenons au bâtiment de la Bibliothèque : Klaus Nohlen a bien montré, dans un récent article⁹, combien Hartel et Neckelmann avaient utilisé, pour les différentes constructions officielles qu'ils ont réalisées, un langage architectural finalement assez interchangeable, la signification du bâtiment et son caractère propre ne se lisant pas dans une façade de prestige uniquement destinée à souligner son caractère monumental, mais bien plutôt dans le traitement des volumes utiles, en l'occurrence les importantes ailes des magasins¹⁰.



6. Vue de l'arrière de la Bibliothèque
(les ailes de magasins ; vers 1900)

Toutefois, dans le cas strasbourgeois, même cette partie utilitaire reçut un traitement particulier : en effet, l'aile sud des magasins de la *KULB* donnant directement sur l'axe impérial (la *Kaiser-Wilhelm-Straße* déjà citée), elle se devait de bénéficier aussi d'un traitement de prestige, tant dans l'ordonnancement architectural que dans la décoration. Ce faisant, la *KULB* se plaçait dans le mouvement général des bibliothèques modernes du XIX^e siècle, où les magasins à livres, représentant une part de plus en plus importante du bâti, devaient voir leurs façades traitées aussi monumentalement que le reste¹¹. Les plans pour la bibliothèque strasbourgeoise montrent le grand soin qu'ont eu les architectes à articuler stylistiquement deux parties du bâtiment aux fonctions complètement différentes, que ce soit par le rythme des colonnes et pilastres doubles (où la grammaire stylistique de l'Antiquité, prestige oblige, est largement sollicitée¹²) ou par l'utilisation, dans les ailes de magasins, de grandes fenêtres qui permettent de poursuivre sur les côtés et à l'arrière le rythme donné par la façade, et masquent derrière leur verre opaque des étages beaucoup plus nombreux, correspondant à l'utilité réelle des magasins.

■ 9. Nohlen, « Construire une bibliothèque au 19^e siècle », art. cit.
■ 10. De la même façon qu'un parlement se signale par la présence d'une grande salle des séances placée à l'arrière. La similitude, dans les dessins des architectes, des bâtiments pour une bibliothèque ou un parlement montre bien le caractère « interchangeable » de

deux lieux de prestige, traités de façon symétrique et dont la spécificité ne se voit pas de l'avant, mais... de l'arrière. Voir Nohlen, art. cit. ■ 11. Façades où jouent aussi des références antiques comme celle du théâtre de Marcellus à Rome. Voir Nohlen, art. cit. ■ 12. Nohlen, art. cit.

Si ce sont donc, fondamentalement, les parties utilitaires qui donnent à lire la raison d'être de la bibliothèque, celle-ci se doit d'apparaître bien entendu aussi sur la façade : c'est là qu'intervient principalement le programme iconographique, matérialisé dans le cas de la *KULB* par un important décor sculpté. Programme dans le cas présent n'est pas un mot trop fort. En effet, si le bâtiment doit en imposer symboliquement et se situer d'emblée sur le même plan que ses prestigieux voisins, il doit aussi s'affirmer comme lieu de savoir et refléter dans la pierre l'universalisme des collections qui se constituent derrière ses murs¹³. C'est donc à un véritable voyage dans la science et ses incarnations que nous convie la décoration sculptée de la *KULB*. Il ne s'agit pas, dans le cadre limité de cet article, de la commenter de façon exhaustive¹⁴ ; bornons-nous à faire ressortir quelques faits saillants d'un ensemble qui a été très pensé.

Sur la façade principale, deux grandes allégories de l'art et de la science encadrent un fronton (lui-même surmonté d'une sphinge monumentale) à l'intérieur duquel un programme sculpté foisonnant laisse voir toutes les disciplines convoquées pour la réalisation d'un livre : gravures sur bois et sur cuivre, typographie, lithographie et... photographie (il s'agirait là d'ailleurs de la première représentation allégorique de ce medium sur un bâtiment de bibliothèque¹⁵). Sur les côtés nord et sud de cet avant-corps, deux autres frontons sont conçus comme un hommage à l'esprit humain, et représentent respectivement les sciences et littératures de l'Antiquité et celles du Moyen Âge et de l'époque moderne.



7. La façade principale, son fronton et ses candélabres de pierre détruits en 1960



8. Fronton latéral sud, représentant les sciences et la philosophie modernes

■ 13. La diversité des collections, qui allaient, dès la constitution de la bibliothèque, de la plus haute Antiquité jusqu'à l'époque actuelle, adossait la *KULB* à la recherche universitaire pour en faire un « instrument de savoir » particulièrement efficace. Voir C. Didier, « Hybridité, FabLab, troisième lieu... muséal ? : Strasbourg à la recherche d'une identité complexe », actes du colloque « Le biblioteche anche come musei: dal Rinascimento ad oggi », Roma, 16 novembre 2016 (à paraître) ; id., « La bibliothèque, lieu de diffusion des savoirs », in *Laboratoire d'Europe, Strasbourg 1880-1930*.

Strasbourg, Éd. des Musées de Strasbourg, 2017. ■ 14. Voir à ce sujet C. Didier, « Science et politique : le message de pierre de la Bibliothèque nationale et universitaire de Strasbourg », in *La Revue de la BNU*, n° 1, 2010 ; Klaus Nohlen, *Construire une capitale...*, op. cit. ■ 15. C. Didier, art. cit. ■ 16. Elles ont été détruites en 1960 lors des travaux de restructuration de la Bibliothèque mentionnés à la fin de cet article. Voir à ce sujet *Métamorphoses : un bâtiment, des collections*, op. cit., p. 126-127.

11. Calderon, Dante, Molière et Shakespeare : quelques exemples de médaillons de la façade ouest



frises grecques, palmettes étrusques, autels antiques fonctionnant comme pots-à-feu, visages de Méduse, colonnes ioniques et pilastres corinthiens étant largement distribués sur toute l'enveloppe extérieure.

Tous ces éléments contribuent à dresser un cadre général. Mais la partie réellement programmatique de la décoration se concentre sur le cycle de trente-et-un médaillons qui court tout autour de la façade, et fonctionne aussi comme un moyen d'unifier l'avant-corps et la partie des magasins. Si l'on excepte les trois médaillons centraux de la façade principale, situés sous le fronton et représentant Apollon flanqué de reliefs allégoriques de l'art et de la science, les vingt-huit autres figurent des écrivains et penseurs européens, soigneusement choisis et distribués selon un ordonnancement subtil :

- Sur la façade principale, représentants de la littérature allemande et des littératures européennes forment deux groupes de personnages qui ont tous le regard tourné vers Apollon et ses allégories ;
- Sur les côtés nord et sud de l'avant-corps, représentants de la littérature et de la philosophie antiques d'une part, des sciences et de la philosophie modernes d'autre part, répondent aux allégories de leurs frontons respectifs et ont tous le regard porté vers l'avant du bâtiment.
- Pour ce qui est de la partie arrière, elle présente deux cycles distincts : sur le registre supérieur, six médaillons symbolisent les facultés de l'université de Strasbourg (médecine, droit, philosophie, philologie, théologies catholique et protestante) ; le registre inférieur, avec six médaillons également, célèbre l'Alsace-Lorraine (figures religieuses « locales », représentants des trois arrondissements – *Bezirke* – du *Reichsland* et figure symbolique d'Herrade de Landsberg traçant un pont entre ancienne et nouvelle bibliothèque⁷⁷).

Chaque aile de la partie arrière présente ainsi deux groupes de deux personnages, lesquels ont systématiquement le regard tourné l'un vers l'autre, évitant par là les regards vers l'arrière et suggérant un dialogue entre différents savoirs et diverses régions du *Reichsland*. Non content d'être parlant, le décor est également animé, et ce n'est peut-être pas un hasard si, parmi les représentants des grandes littératures qui ornent la façade ouest, on trouve tant d'écrivains de théâtre (six sur huit, tout de même !). La Bibliothèque est une scène, avec son décor sur la place et une activité qui contribue à animer celle-ci¹⁸.

On peut résumer ainsi le programme et son idée-force : les figures représentant les différents savoirs de l'Antiquité et des Temps modernes se retrouvent, grâce à l'imprimerie et aux différentes techniques évoquées dans le fronton central, dans les témoignages de l'art et de la science conservés dans l'établissement, à savoir ses collections. À un niveau urbanistique plus global, cet ensemble iconographique se rattache bien entendu au message de légitimation nationale que délivrent aussi les autres bâtiments publics. Mais il le fait, culture oblige, d'une façon plus nuancée, se présentant davantage comme une preuve de l'ouverture au monde de la science allemande, et du rôle que le *Reichsland* est amené à jouer sur une scène qui ne peut être qu'européenne¹⁹.

Strasbourg est, après tout, un des berceaux de l'imprimerie, et par là même une cité européenne presque par nature. On retrouve cette idée-force dans la mise en place de la décoration intérieure, dont la grande salle de lecture constitue évidemment le point central. Au plafond, encore et toujours, des allégories des différentes sciences, accompagnées dans les lunettes au-dessus des fenêtres cintrées de quatre éminents représentants de l'imprimerie, Gutenberg, Mentelin, Alde et Estienne, sur fond de leurs villes d'activité respectives, à savoir Mayence, Strasbourg, Venise et Paris. Une inscription dédicatoire sur le mur ouest (correspondant donc à la façade principale) plaçait la Bibliothèque sous les auspices des politiques du *Reichsland* (Guillaume II en tête), tout en mentionnant sur des inscriptions latérales l'architecte principal Neckelmann et celui qui pouvait être considéré comme le véritable « refondateur » de la nouvelle bibliothèque et en était en 1895 le directeur, Karl August Barack²⁰.

Le visiteur se promène ainsi dans un livre d'images, où la décoration, extérieure comme intérieure, répond à une architecture générale soumise (comme c'est généralement le cas pour les bâtiments de bibliothèques construits au cours de la deuxième moitié du XIX^e siècle) à l'influence du modèle du palais²¹. Les espaces intérieurs reflètent ainsi, jusque dans la décoration non figurative, l'influence Renaissance dont nous avons déjà parlé pour le bâti extérieur. Et le défunt empereur Guillaume I^{er}, en prince fondateur des lieux, non content de trôner sur la place qui porte son nom, le fait aussi, à partir de 1902, dans le hall de la Bibliothèque où une statue monumentale accueille le lecteur. La politique veille ainsi sur la science, tout en se portant garante du message que doit délivrer le décor. Comment s'étonner dès lors du soin extrême qui a été donné à l'intégration de la décoration dans l'architecture, qui se voit

■ 17. Herrade de Landsberg est en effet l'auteur du *Hortus deliciarum*, fleuron des manuscrits médiévaux de l'ancienne bibliothèque de la ville de Strasbourg et détruit, comme le reste des collections, en 1870. Voir *bibliothèques Strasbourg, op. cit.*, p. 98.

■ 18. Selon K. Nohlen, la capacité d'une bibliothèque à animer une place sinon uniquement entourée de bâtiments officiels est une des raisons qui ont conduit le pouvoir à choisir cet endroit. Voir *Métamorphoses : un bâtiment, des collections, op. cit.*, p. 39. ■ 19. Sur ces caractéristiques propres de l'iconographie de la KULB,

et leur relation particulière au message politique plus global de la *Neustadt*, voir C. Didier, « Science et politique... », art. cit. ■ 20.

Sur le rôle de Barack dans la reconstitution d'une bibliothèque à Strasbourg, et l'importance de son appel aux dons qui a été à la base de la reconstitution de collections d'excellence, voir *bibliothèques Strasbourg, op. cit.*, p. 179 et suiv. ■ 21. C'est-à-dire un bâtiment isolé sur son terrain et construit selon le principe de symétrie. Voir Nohlen, « Construire une bibliothèque au 19^e siècle », art. cit.



12. La grande salle de lecture à la fin du XIX^e siècle

aujourd'hui encore dans des plans d'exécution dont la plupart ont été conservés, et dans des dessins préparatoires qui en montrent de même la genèse très soignée ? L'importance symbolique de la construction de la bibliothèque se voit aussi dans le fait que toutes les décisions prises à son égard (y compris celles concernant des aspects plus techniques, comme le choix des entreprises ou du mobilier), jusqu'à l'achèvement du chantier en 1895, ont été discutées au *Landtag*, le parlement régional.



13. Le hall d'entrée de la bibliothèque avec la statue de Guillaume I^{er}

La bibliothèque, comme « palais du savoir » et avec tout son décor, se met d'ailleurs littéralement en scène dès les premières décennies de son fonctionnement, comme argument touristique tout d'abord, puisqu'on la retrouve sur des cartes postales de l'époque, où l'héritage allemand de la fin du XIX^e siècle est sciemment placé dans la continuité de l'héritage médiéval (comme dans les décors de la poste et de la gare cités plus haut) ; elle met aussi en scène une certaine iconographie de ses espaces internes, avec la présentation en 1914, lors



14. Dessin préparatoire au médaillon d'Apollon (avec variantes non retenues)

15. Carte postale « Gruss aus Strassburg » (Bonjour de Strasbourg), écrite en 1902



de la *Weltausstellung für Buchgewerbe und Graphik* (BUGRA, Exposition internationale des métiers du livres et des arts graphiques) de Leipzig, de son système de rayonnages, lequel avait d'ailleurs été inventé à Strasbourg et installé pour la première fois à la *KULB*, avant d'essaimer dans toute l'Europe où on peut encore le trouver aujourd'hui²².

Décorer une bibliothèque peut donc contribuer à embellir une ville. Les voyages d'étude que les architectes de la *KULB* ont effectués, notamment en 1881, les ont ainsi conduits à examiner des bâtiments modernes, mais aussi de prestigieuses constructions historiques (la *Marciana* de Venise, l'*Ambrosiana* de Milan, la *Biblioteca Reale* de Turin ou encore la *Hofbibliothek* de Vienne) – nul doute qu'ils ne recherchaient là aussi des modèles pouvant les aider, pour leur propre projet de construction, à mettre en œuvre l'adéquation, qu'ils recherchaient pour Strasbourg, entre le bâtiment public et son environnement urbanistique.

Le bâtiment qu'ils ont finalement réalisé, et qui, pour ses parties extérieures, existe toujours aujourd'hui, est certes un témoin de son époque, au style marqué et à l'iconographie éminemment politique. Toutefois, comme nous l'avons montré, s'il témoigne d'une visée patriotique évidente, celle-ci n'est pas univoque. C'est toute la différence entre le bâtiment de science qu'est une bibliothèque (un « lieu de savoir », reflet en pierre de l'universalisme de ses collections) et un bâtiment plus utilitaire ou administratif, comme peut l'être une gare ou une poste. Si la *KULB* et son décor doivent légitimer la présence germanique en Alsace-Lorraine, ils doivent tout autant affirmer l'ouverture au monde de la science allemande. L'iconographie est ici, comme nous avons pu le dire par ailleurs²³, bien plus qu'un simple miroir de la propagande : à l'ombre des médaillons de personnages illustres se sont constituées des collections qui en sont le reflet, dans leur visée internationale, pluridisciplinaire et ouverte sur toutes les époques²⁴. L'adéquation, que l'on observe ici, entre le message des murs et les activités de l'établissement, différencie ce type de bâtiment de ceux des époques précédentes, où souvent les bibliothèques sont hébergées dans des bâtiments préexistants qui ne les donnent pas forcément à voir. Dans le cas strasbourgeois, la décoration parlante fonctionne comme une invite

– celle d’entrer dans un lieu dont on attendait aussi qu’il contribue à animer une place entourée par ailleurs uniquement de bâtiments officiels. Ce rôle du décor a été souligné, de façon paradoxale, par le destin qu’il a subi après les changements politiques et sociétaux survenus à la fin des deux guerres mondiales : trop « parlant », trop symbolique, c’est tout d’abord Guillaume I^{er} dont la statue dans le hall d’entrée a été remplacée en 1923 par un vase de Sèvres ;



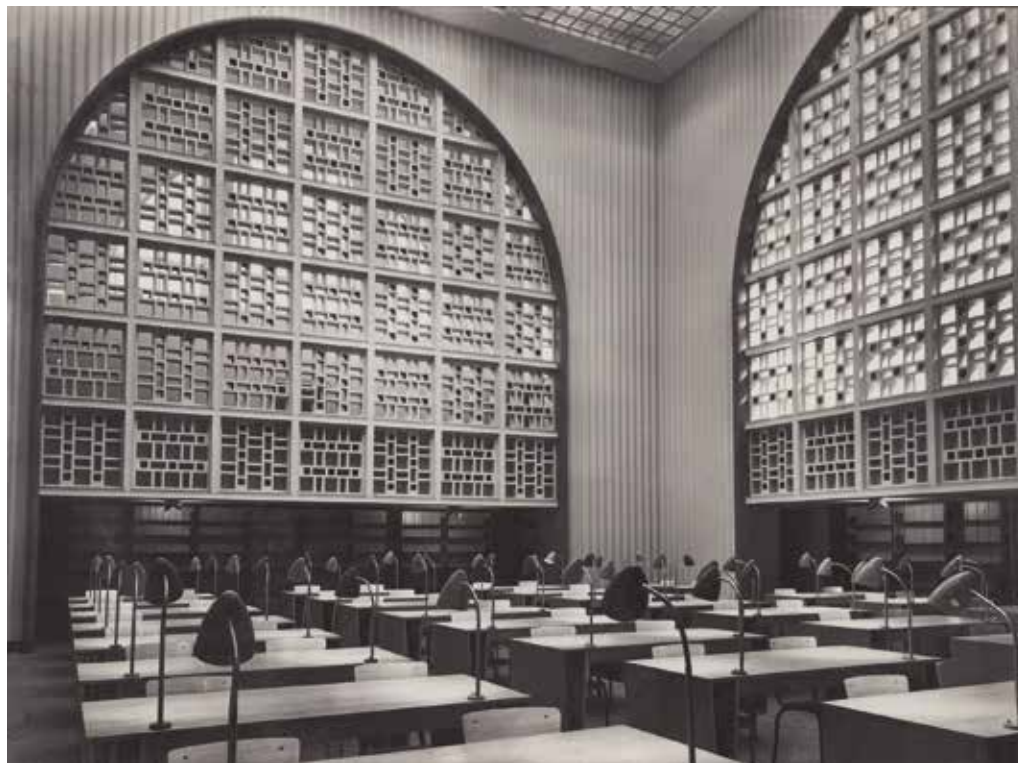
16. Aménagement du hall d’entrée entre les années 1920 et les années 1950

c’est ensuite la décoration intérieure, grande salle de lecture en tête, qui a été victime d’une opération de rénovation générale dans les années 1950, et de la mise en place d’un décor « muet » qui traduisait aussi le changement de l’esprit du temps ; c’est enfin la destruction, en 1960, des candélabres surmontés de chouettes qui ornaient l’escalier précédant la façade principale, toutes opérations d’où, au-delà des améliorations techniques revendiquées, l’idéologie était loin d’être absente²⁵. C’est qu’un bâtiment, fût-il un « lieu de savoir », et sa décoration ne sont jamais innocents, et que s’il doit tenir son rang par rapport aux évolutions urbanistiques de la grande ville, il est aussi toujours en première ligne pour en subir les soubresauts.

■ 22. Sur le système de rayonnages inventé par le serrurier Lipman, voir Aude Therstappen, « Les étagères Lipman », in *La Revue de la BNU*, n° 3, 2011 ; *bibliothèques Strasbourg, op. cit.*, p. 209. ■ 23. C. Didier, « Science et politique », art. cit. ■ 24. Ainsi, par exemple, les collections antiques déjà citées, contribuant à l’excellence de l’enseignement de ces domaines à l’université, répondant

par ailleurs à l’activité des Allemands à cette époque aux Proche et Moyen-Orient. Voir C. Didier, « Hybridité, FabLab, troisième lieu... muséal ?... » et « La bibliothèque, lieu de diffusion des savoirs », art. cit. ■ 25. Idéologie qui va même jusqu’à la couleur de la pierre... Voir les commentaires sur ces opérations dans *Métamorphoses : un bâtiment, des collections, op. cit.*, particulièrement p. 127.

17. La grande salle de lecture après les travaux de réaménagement des années 1950



RAINER VALENTA

Die k. u. k. Familien-Fideikommissbibliothek
Orte einer dynastischen Sammlung als Indikatoren des Wandels
von Privatheit zu Öffentlichkeit

Die Habsburg-lothringische Familien-Fideikommissbibliothek – im Folgenden der Einfachheit halber nur „Fideikommissbibliothek“ genannt – ist auf den ersten Blick kein besonders geeignetes Fallbeispiel, um Bibliotheksarchitektur des 19. Jahrhunderts zu studieren. Für ihre Unterbringung, die im Laufe des 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts mehrmals wechselte, wurden weder ausgefeilte Raumkonzepte erarbeitet, noch spielten die architektonische Gestaltung, geschweige denn bildkünstlerische Dekoration oder Ikonografie ausdrücklich eine Rolle. Es ging stets immer nur darum, im Rahmen der räumlichen Möglichkeiten eine kostensparende und zweckmäßige Aufstellung der Sammlung zustande zu bringen. Und dennoch kann die Fideikommissbibliothek zu unserem Verständnis der Bibliotheksarchitektur im 19. Jahrhundert beitragen, und zwar aus zweierlei Gründen. Zum einen handelt es sich um ein bedeutendes Fallbeispiel für die wechselvolle Unterbringung einer großen dynastischen Büchersammlung in einem Residenzschloss, vielleicht sogar um das diesbezügliche Paradigma schlechthin. Zum anderen hat die Sammlung im Laufe ihrer Geschichte im 19. Jahrhundert einen bemerkenswerten Funktionswandel durchgemacht, der von der gesamtgesellschaftlichen Entwicklung mitbestimmt war: von der Privatbibliothek eines Monarchen zur Familiensammlung der Dynastie und schließlich zu einer quasi-öffentlichen Institution. An den Konzepten für die Unterbringung, bei denen auf die Funktionen der Sammlung Rücksicht genommen werden musste, lässt sich diese Entwicklung ablesen.

Die Geschichte der Habsburg-Lothringischen Fideikommissbibliothek war bis vor wenigen Jahren kaum erforscht. Sie wurde nun im Rahmen zweier Forschungsprojekte auf breiter Quellenbasis und unter Berücksichtigung vielfältiger kulturgeschichtlicher, gesellschaftlicher und ökonomischer Aspekte rekonstruiert. Ich habe mich dabei in mehreren Publikationen mit der Entwicklung der Räumlichkeiten der Fideikommissbibliothek auseinandergesetzt; der vorliegende Beitrag gibt Gelegenheit, diese Ergebnisse noch einmal in einer zusammenfassenden Studie zu präsentieren.¹

1. Informationen bietet die Projekt-Homepage: <http://fkb.onb.ac.at/>. Die Ergebnisse des ersten Projektes sind publiziert in: Thomas Huber-Frischeis / Nina Knieling / Rainer Valenta, *Die Privatbibliothek Kaiser Franz I. 1784–1835. Bibliotheks- und Kulturgeschichte einer fürstlichen Sammlung zwischen Aufklärung und Vormärz*, Wien-Köln-Weimar 2015 (Volltext unter: http://www.boehrlau-verlag.com/download/164294/978-3-205-79672-5_OpenAccess.pdf). Eine entsprechende Publikation für das

Nachfolgeprojekt, deren Manuskript nahezu fertiggestellt ist, wird voraussichtlich 2020 erscheinen: Thomas Huber-Frischeis / Nina Knieling / Rainer Valenta, *Die Habsburg-lothringische Fideikommissbibliothek 1835–1918*. Ich zitiere im Folgenden nur einige wichtige Quellen und verweise zwecks Nachverfolgung der historischen Rekonstruktionen und der zahlreichen Einzelnachweise auf die entsprechenden Kapitel dieser beiden Bücher.

Bevor ich mich mit den verschiedenen Orten und Arten der Unterbringung der Fideikommissbibliothek und mit den Prozessen auseinandersetzen werde, die von einer zur nächsten geführt haben, muss zunächst ein konziser Überblick über die Entstehung und Entwicklung der Sammlung bis zum Ersten Weltkrieg gegeben werden. Erst vor diesem Hintergrund werden die räumliche Situation der Bibliothek und ihre Veränderungen verständlich.

Grob betrachtet kann man die Genese der Fideikommissbibliothek von 1785 bis 1914 in drei Phasen unterteilen. Die erste entspricht der Geschichte der Privatbibliothek Kaiser Franz II./I. (1768–1835), die zugleich Vorgänger und Kern der Fideikommissbibliothek ist.

1. Cosroe Dusi: Franz II./I.,
Lithografie, um 1835.
(ÖNB, BAG,
PORT_00048375_01)



In seinem Testament hatte der Monarch den Bücherbestand und die daran angeschlossenen Sammlungen nämlich zu einem Fideikommiss für seine männlichen Nachfolger erklärt. Den zweiten Abschnitt könnte man von 1835 bis ungefähr zum Tod seines Sohnes und Nachfolgers Ferdinand (1875) ansetzen, der bis dahin, trotz seiner Abdankung 1848, Fideikommissherr blieb. Diese Periode verlief alles andere als homogen; und obwohl in ihr

■ 2. Wien, Österreichisches Staatsarchiv, Haus-, Hof- und Staatsarchiv, Hausarchiv, SB 74, alt 40/2, Tagebuch von Franz Graf von Colloredo-Wallsee, fol. 70r. Die Passage wurde bereits 1899 (Cölestine Wolfgruber, *Franz I. Kaiser von Österreich*, Bd. 2, Wien 1899,

S. 35) publiziert und gilt seither als Gründungsdatum der Bibliothek. ■ 3. Huber-Frischeis / Knieling / Valenta, Privatbibliothek (Anm. 1), S. 230. ■ 4. Zu Young siehe Huber-Frischeis / Knieling / Valenta, Privatbibliothek (Anm. 1), S. 89–116.

wichtige Weichenstellungen getroffen wurden, war sie für die Sammlung selbst eine Zeit der Stagnation. Erst ab den 1870er Jahren und vor allem ab 1878, als das Verfügungsrecht über die Fideikommissbibliothek offiziell an Kaiser Franz Joseph überging, begann eine neue, innovative Phase in der Sammlungsgeschichte. Dieser Abschnitt, dessen Dauer ich bis zum Ersten Weltkrieg anberaumen möchte, ist vor allem dadurch gekennzeichnet, dass sich die Fideikommissbibliothek zunehmend gegenüber der Allgemeinheit öffnete und gegen sein Ende zu einer quasi-öffentlichen Institution geworden war. In diesen Zeitraum fallen auch alle Standortwechsel, die die Sammlung im Laufe ihrer wechselvollen Geschichte durchgemacht hat. Doch sehen wir uns zunächst die einzelnen Phasen im Detail an.

Der Zeitpunkt der Gründung der Privatbibliothek Franz' II./I. kann auf den 19. Februar 1785 datiert werden. An diesem Tag notierte sein damaliger Obersthofmeister, Franz Graf Colloredo-Wallsee, in sein Tagebuch: „Er [Erzherzog Franz] hat den Gedanken gefasst, sich eine Bibliothek zusammenzusezen [...]“.² Damals befand sich der Erzherzog bereits in Wien, nachdem er im Juni des Vorjahres von Kaiser Joseph II. aus seiner Vaterstadt Florenz dorthin berufen worden war, um auf sein zukünftiges Herrscheramt vorbereitet zu werden. Franz hatte wohl auch schon in seiner Jugend am toskanischen Hof Bücher besessen und solche von dort auch nach Wien mitgebracht. Doch die von Colloredo-Wallsee überlieferte Absichtserklärung war der Beginn der systematischen Anlage einer Büchersammlung.

In der Zeit von 1785 bis 1791 hatte Erzherzog Franz bereits über 1.900 Bände erworben;³ nach seinem Regierungsantritt im März 1792 stieg die Zahl der Anschaffungen noch weiter an, da der nunmehrige Kaiser über bedeutendere Geldmittel verfügte. Im Jahre 1807 umfasste die Bibliothek 9.435 Werke.

Zunächst wurde die Büchersammlung vom Kaiser selbst verwaltet; ab 1806 überließ er die Bibliotheksadministration jedoch seinem Privatsekretär Peter Thomas Young. Dies war ⁴



2. Franz Weigl: Peter Thomas Young, Bleistiftzeichnung, 1829. (ÖNB, BAG, PORT_00078923_02)

wahrscheinlich eine Folge der französischen Okkupation Wiens im Jahr 1805, als die Sammlung vor dem Einmarsch des Feindes evakuiert worden war. Sicher war es damals schwierig, nach der Rückführung die alte Ordnung wiederherzustellen; und es konnte auch nicht festgestellt werden, ob und welche Verluste zu verzeichnen waren, da keine Verzeichnisse existierten.

Youngs erste Maßnahme war denn auch, dass er Kataloge anlegte, u. a. ein Standortsrepertorium und einen alphabetischen Katalog für die Büchersammlung, die das rasche Auffinden jedes einzelnen Werkes ermöglichten. Auch ein systematischer Katalog wurde konzipiert, aber erst in den 1820er Jahren in insgesamt 26 Teilbänden niedergeschrieben. Er blieb aber selbst dann noch unvollendet. Wahrscheinlich im Jahr 1811 legte Young außerdem ein Bibliotheksarchiv an, das bis 1945 fortgeführt wurde und die Grundlage für die Rekonstruktion der Sammlungsgeschichte bildet. Ende des Jahres 1812 wurde eine fixe Dotation von 12.000 Gulden jährlich eingeführt, die der Kaiser aus seiner Privatkasse zahlte. Nach dem Tod Youngs am 12. Februar 1829 folgte ihm Leopold Joseph Wilhelm von Khloyber als Bibliotheksvorsteher nach, der seit 1822 an der Privatbibliothek als Skriptor angestellt war. Er hatte sich damals gegen dreizehn weitere Bewerber durchgesetzt, unter ihnen auch Franz Grillparzer. Khloyber starb erst 1869 und blieb bis dahin Leiter der Bibliothek.⁵

Bevor wir diesen Abschnitt verlassen, möchte ich noch ein paar Worte zu den Beständen der Privatbibliothek äußern. Wie es damals bei Bibliotheken üblich war, handelte es sich nicht um eine reine Büchersammlung. Ebenfalls durch die Zeugenschaft von Graf Colloredo-Wallsee wissen wir, dass Erzherzog Franz im Jahr 1785 auch beschlossen hatte, eine Grafiksammlung anzulegen. In erster Linie sammelte er Porträtgrafiken, und zwar von Personen aller Stände. Daraus entwickelten sich der neben den Büchern wichtigste Teilbestand der Fideikommissbibliothek und eine der bedeutendsten Porträtssammlungen der Welt. Des Weiteren gab es auch Bestände an Landkarten, Reproduktionsstichen nach alten Meistern, Handzeichnungen, topographischen Ansichten, Musikalien, Münzen und neben gedruckten Büchern auch Handschriften und Inkunabeln. Die Ankäufe erfolgten bei Buch- und Kunsthändlern, aber auch bei Auktionen, und mitunter erwarb der Kaiser auch eine ganze Sammlung geschlossen. Das prominenteste Beispiel dafür ist die aus über 22.000 (gedruckten und gezeichneten) Porträtgrafiken bestehende Sammlung des Schweizer Pastors und Physiognomen Johann Kaspar Lavater.⁶ Nicht selten kam es aber auch vor, dass Autoren, Verleger und Künstler ihre Werke dem Kaiser einfach „zu Füßen legten“ – mit der Hoffnung, eine weit über dem Sachwert liegende Vergütung dafür zu bekommen.⁷

Die Errichtung des Fideikommisses sollte zweifellos dazu dienen, die Sammlung auf Dauer zu erhalten. Ab nun war der jeweils älteste lebende männliche Nachfahre des Kaisers Besitzer der Bibliothek. Er konnte sie benutzen und vermehren, durfte sie aber nicht veräußern oder zerteilen.⁸ Aufeinanderfolgende Fideikommissherren waren der Sohn und Nachfolger des Monarchen, Ferdinand I. (1835–1875), dessen jüngerer Bruder Erzherzog Franz Karl

■ 5. Zu Khloyber siehe Huber-Frischeis / Knieling / Valenta, Privatbibliothek (Anm. 1), S. 140–151. ■ 6. Gerda Mraz / Uwe Schögl (Hg.), *Das Kunstkabinett des Johann Kaspar Lavater*, Wien 1999. ■ 7. Zu Finanzierung, Bestandsaufbau und Katalogisierung der Privatbibliothek siehe Huber-Frischeis / Knieling / Valenta, Privatbibliothek (Anm. 1), S. 208–393. ■ 8. Zu den gesetzlichen Grundlagen

für Fideikommissie siehe: *Allgemeines bürgerliches Gesetzbuch für die gesamten Deutschen Erbländer der Oesterreichischen Monarchie*, Wien 1811, II Teil, zehntes Hauptstück, § 604–646. ■ 9. Huber-Frischeis / Knieling / Valenta, Fideikommissbibliothek (Anm. 1), Teil I, Kap. 3. ■ 10. Huber-Frischeis / Knieling / Valenta, Fideikommissbibliothek (Anm. 1), Teil I, Kap. 4.1., 4.3 u. 5.10.



3. J. Lanfranchini: Leopold Wilhelm von Khloyber, Fotografie, 1869.
(ÖNB, BAG, Pfl11020-E.1)

(1875–1878) und schließlich Kaiser Franz Joseph (1878–1916), der Sohn des letzteren; ihm folgte zuletzt noch Kaiser Karl I. (1916–1918).

Die Zeit unter Ferdinand war zwar die längste, aber sicher nicht die wichtigste dieser Perioden und sie verlief außerdem äußerst wechselvoll. Der Kaiser galt bereits unter Zeitgenossen als psychisch krank und nicht regierungsfähig; er selbst hat auch keine wesentlichen Akzente in der Fideikommissbibliothek gesetzt. Ferdinand besaß eine eigene Privatbibliothek, die vom Personal der Fideikommissbibliothek mitbetreut wurde, aber nicht in räumlicher Nähe, sondern an mehreren unterschiedlichen Orten in der kaiserlichen Hofburg aufgestellt war. Nach 1835 wurden Neuerwerbungen für die Fideikommissbibliothek sukzessive eingestellt; Zuwächse sollte es nach dem Willen des Kaisers nur mehr für seine Privatbibliothek geben. Er wünschte aber auch, dass die beiden Sammlungen zukünftig zu einer Einheit zusammengeführt würden. Doch das scheiterte vorerst am Platzmangel.⁹

Als Ferdinand nach seiner Abdankung 1850 dauerhaft nach Prag übersiedelte, nahm er auch seine Büchersammlung mit. Für die Aufrechterhaltung seines Lebensstandards bekam er bedeutende Vermögenswerte aus dem Habsburg-lothringischen Privatvermögen zugesprochen und musste aus dieser Einkommensquelle auch die Fideikommissbibliothek weiterfinanzieren. Ob das eine durch das andere bedingt war oder umgekehrt, lässt sich heute nicht mehr eindeutig feststellen.¹⁰ Ferdinand blieb jedenfalls weiterhin Fideikommissherr, obwohl er die Sammlung wegen der räumlichen Distanz wenig nutzte und sich um sie im Grunde auch nicht kümmerte.

Dies übernahm von nun an der neue Kaiser, Franz Joseph I. Durch ihn wurden zunächst alle rechtlichen und administrativen Weichen gestellt, die während der alleinigen Verantwortung Ferdinands unterblieben waren. Erst im Jahr 1849 wurde nämlich die

Fideikommissurkunde ausgestellt, die den Umfang der zum Fideikommiss gehörigen Sammlungen genau festlegte und Bestimmungen über die Anfertigung und Hinterlegung von Verzeichnissen enthält. 1858 wurde das Obersthofmarschallamt zur Fideikommissbehörde bestellt, die in Zukunft die Erhaltung des Bestandes und die gehörige Verzeichnung der Zuwächse der Sammlung zu beaufsichtigen hatte. Im Jahr darauf wurde der Fideikommisskurator eingesetzt, ein männliches Mitglied der Dynastie, das über die Wahrung der rechtlichen Bestimmungen des Fideikommisses zu wachen hatte. Aufeinanderfolgende Fideikommisskuratoren waren die Erzherzoge Ludwig (1784–1864), Leopold (1823–1898) und Eugen (1863–1954). Zum Jahreswechsel 1859/60 fand eine kommissionelle Prüfung der bis dahin fertig gestellten Inventare der Fideikommissbibliothek statt. Sie wurden daraufhin dem Haus-, Hof- und Staatsarchiv übergeben. Jährliche Zuwachsverzeichnisse gelangten – nach Begutachtung durch den Fideikommisskurator und das Obersthofmarschallamt – von nun an ebenfalls dorthin.¹¹

Die 1870er Jahre kann man als Übergangsperiode betrachten, in der einige für das weitere Schicksal der Sammlung wichtige Veränderungen stattfanden.¹²

Der erste Schritt war die Bestellung eines neuen Bibliotheksdirektors nach dem Tod Khloybers im Jahr 1869. Die Wahl fiel auf Moriz Alois von Becker, einem ehemaligen Lehrer des Kronprinzen Rudolf. Dieser erstellte ein ambitioniertes Programm zur Reorganisation und für die zukünftige Entwicklung der Sammlung.¹³ Das wichtigste seiner Projekte war zweifellos die Erstellung eines gedruckten Realkataloges, der zwischen 1873 und 1882 in drei Bänden (in vier Teilbänden) publiziert und an Bibliotheken und Institutionen im In- und Ausland sowie an europäische Höfe verteilt wurde.¹⁴ Noch während der Arbeit an dieser Veröffentlichung gab es jedoch ein paar für die Sammlung wesentliche Neuerungen. Kaiser Ferdinand, der 1875 in Prag gestorben war, hatte seine Büchersammlung an Franz Joseph vererbt und dieser ließ sie im folgenden Jahr nach Wien bringen und mit seiner eigenen Privatbibliothek vereinigen. Drei Jahre später wurde er nach dem Tod seines Vaters selbst Fideikommissherr: Franz Joseph war ab nun nicht mehr nur heimlicher Verwalter, sondern auch offizieller Besitzer. Im Jahr 1878 wurden die drei Bibliotheken auf sein Geheiß vereinigt und erhielten den Titel „k. k. Familien-Fideikommissbibliothek“.

Die Entwicklung der Sammlung vollzog sich von nun an vornehmlich in zwei Bahnen. Zum einen gewann sie zunehmend jenen Charakter, der durch ihren neuen Titel bereits vorgezeichnet war: Gesammelt wurden v. a. Habsburgica und Austriaca, Nachlässe von Habsburgern oder Teile von solchen bzw. persönliche Erinnerungsstücke an Mitglieder der Dynastie sowie Widmungen an den Kaiser und seine Familie. Diese Entwicklung gipfelte in dem Plan, aus der Fideikommissbibliothek eine reine Habsburger-Sammlung zu machen und ein Habsburgermuseum einzurichten (s. u. Abschnitt 5).¹⁵ Der zweite Funktionswandel war eine Folge von Beckers gedrucktem Katalog: Durch ihn wurde die Öffentlichkeit im In- und Ausland auf die Fideikommissbibliothek aufmerksam. Ab den 1880er Jahren etablierte

■ 11. Huber-Frischeis / Knieling / Valenta, Fideikommissbibliothek (Anm. 1), Teil I, Kap. 5.1, 5.3 u. 5.4. ■ 12. Huber-Frischeis / Knieling / Valenta, Fideikommissbibliothek (Anm. 1), Teil I, Kap. 5.6–5.9. ■ 13. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv und Grafiksammlung, FKBAz6135. ■ 14. Moritz Alois von Becker (Hg.), *Die Sammlungen der vereinten Familien- und*

Privat-Bibliothek Sr. M. des Kaisers, 3 Bde., Wien 1873–1882. – Vgl. Huber-Frischeis / Knieling / Valenta, Fideikommissbibliothek (Anm. 1), Teil I, Kap. 5.7. ■ 15. Huber-Frischeis / Knieling / Valenta, Fideikommissbibliothek (Anm. 1), Teil II, Kap. 3.1.1. u. 3.3. ■ 16. Huber-Frischeis / Knieling / Valenta, Fideikommissbibliothek (Anm. 1), Teil II, Kap. 2.



4. Josef Kriehuber: Moriz Alois von Becker,
Lithografie, 1858.
(ÖNB, BAG,PORT_00003850_01)

sich nämlich eine ganze Reihe unterschiedlicher Modalitäten der Nutzung ihrer Bestände durch die Allgemeinheit: Recherchen vor Ort oder Entlehnungen, Leihgaben für zahlreiche Ausstellungen, Bildvorlagen für Buchillustrationen (v. a. aus der Porträtsammlung), Anfragen, die wiederum in erster Linie Porträtbestimmungen betrafen; und schließlich stellte die Sammlung aus ihren riesigen Bildnisbeständen auch Vorlagen für zahlreiche Denkmäler und Skulpturen der Ringstraße zur Verfügung. Am Vorabend des Ersten Weltkrieges hatte die Fideikommissbibliothek den Status eines quasi-öffentlichen Institutes.¹⁶

Dieser ganze strukturelle Wandel war zum Teil bedingt durch einige wesentliche Veränderungen in der Administration und Personalstruktur der Bibliothek. In das Jahr 1886 fällt die Gründung einer Generaldirektion der habsburgischen Privat- und Familienfonde, der alle privaten Besitzungen und Güter der Dynastie unterstellt wurden. Sie war von da an auch die vorgesetzte Behörde der Fideikommissbibliothek und diese in allen wichtigen Entscheidungen Rechenschaft schuldig gegenüber der Generaldirektion. Besonders Emil von Chertek, der zwischen 1892 und 1910 die Funktion des Generaldirektors innehatte, erwies sich als dominante und konsequent Kontrolle ausübende Persönlichkeit. Er war zuvor in der Finanzverwaltung beschäftigt und für kurze Zeit, 1880, sogar Leiter des Finanzministeriums in Cisleithanien gewesen. Er galt als Autorität in ökonomischen Fragen, was wahrscheinlich auch der Grund für seine Berufung zum Chef der Verwaltung des habsburgischen Privatvermögens und die Basis für viele seiner Entscheidungen war. Als Joseph von Zhishman, der Nachfolger Beckers, 1894 starb, wurde der Posten des Direktors der Fideikommissbibliothek



5. Adolf Dauthage:
Emil Freiherr von Chertek,
Lithografie, 1880.
ÖNB, BAG,
PORT_00078446_01

auf Initiative Cherteks nicht mehr nachbesetzt – vermutlich um Personalkosten zu sparen. Die Leitung der Bibliothek wurde dem ersten Kustos Alois Karpf übertragen. Doch dieser besaß keine Führungsqualitäten und war sichtlich mit der Ausübung seiner Funktion überfordert. Franz Schnürer, ein junger Skriptor, unterwanderte Karpfs Autorität permanent, um Einfluss auf die Geschicke der Sammlung auszuüben und seine eigene Karriere zu befördern. Er war dabei sichtlich erfolgreich, erregte die Aufmerksamkeit von Generaldirektor Chertek und gewann dessen Vertrauen. Nach der Pensionierung Karpfs im Jahr 1906 wurde Schnürer sein Nachfolger; sechs Jahre später erhielt er den Titel eines Bibliotheksdirektors.¹⁷



6. Franz Schnürer im
Direktorenzimmer der
Fideikommissbibliothek,
Fotografie, um 1915.
(ÖNB, BAG, Pk2554_1)

Als die Familie Habsburg-Lothringen nach dem Ersten Weltkrieg enteignet wurde, ging auch die Fideikommissbibliothek in staatlichen Besitz über. 1921 wurde sie ein Teil der aus der Hofbibliothek hervorgegangenen Nationalbibliothek.

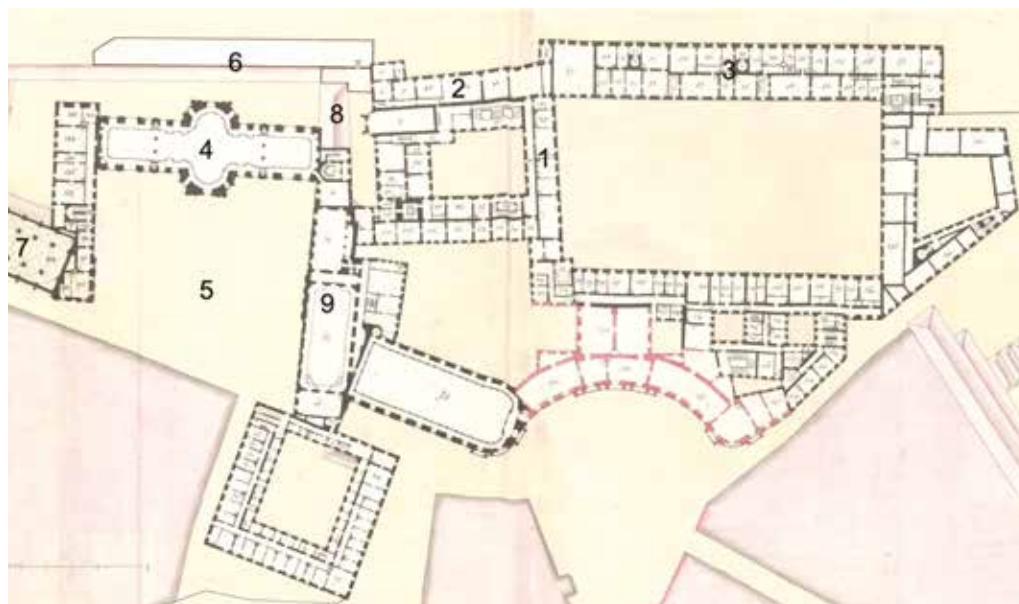
DIE PRIVATBIBLIOTHEK KAISER FRANZ' II./I.

Wenden wir uns nun den „architektonischen Orten“ der Habsburg-lothringischen Fideikommissbibliothek zu, beginnend mit dem ursprünglichen Bauwerk, in dem die Privatbibliothek Kaiser Franz' II./I. untergebracht war. Es wurde im Komplex der Hofburg errichtet, der Residenz der habsburgischen Kaiser in Wien. Für ein besseres Verständnis von Lage, Aussehen und Eigenart der Privatbibliothek ist es zunächst notwendig, über ein paar wichtige Details zu den funktionalen Bestandteilen dieses weitläufigen Gebäudekomplexes Bescheid zu wissen.

■ 17. Huber-Frischeis / Knieling / Valenta, Fideikommissbibliothek (Anm. 1), Teil II, Kap. 1.2. ■ 18. Herbert Karner (Hg.): *Die Wiener Hofburg 1521–1705. Baugeschichte, Funktion und Etablierung als Kaiserresidenz*, Wien 2014, S. 80–174 u. 377–421; Hellmut Lorenz / Anna Mader-Kratky (Hg.): *Die Wiener Hofburg 1705–1835. Die kaiserliche Residenz vom Barock bis zum Klassizismus*, Wien 2016, S. 320–403; Rainer Valenta, *L'appartement impérial à l'époque de Charles VI. Proposition de reconstruction*. In: Thomas W. Gaehtgens / Markus A. Castor / Frédéric Bussmann /

Christophe Henry, *Versailles et l'Europe. L'appartement monarchique et princier, architecture, décor, cérémonial*, Paris 2017, S. 175–199 (<https://books.ub.uni-heidelberg.de/arhistoricum/catalog/book/234>) ■ 19. Eva B. Ottillinger / Liselotte Hanzl, *Kaiserliche Interieurs. Die Wohnkultur des Wiener Hofes im 19. Jahrhundert und die Wiener Kunstgewerbereform*, Wien-Köln-Weimar 1997, S. 103–121; Lorenz/Mader-Kratky, Hofburg (Anm. 18), S. 390–403.

Die Hofburg ist ein historisch gewachsenes Konglomerat aus zahlreichen Trakten und Höfen, dessen Baugeschichte vom 13. bis in das 20. Jahrhundert reicht. Im Zentrum befindet sich der sog. Schweizerhof, eine kastellartige Vierflügelanlage, die aus der mittelalterlichen Kernburg hervorgegangen ist. Bis zum Ende des 17. Jahrhunderts residierten die Kaiser im ersten Obergeschoss dieses Gebäudes. Nachdem einige Jahrzehnte zuvor der sog.



7. Grundriss des zweiten Obergeschosses der Hofburg, um 1775.

- (1) Appartement Franz' II./I. (ab 1786). (2) Appartement der Gemahlinnen Franz' II./I. (ab 1786). (3) Leopoldinischer Trakt. (4) Hofbibliothek. (5) Josefsplatz. (6) Augustinergangtrakt. (7) Augustinerkirche. (8) Privatbibliothek des Kaisers (ab 1795). (9) Redoutensaaltrakt. (ÖNB, BAG, Pk 227, 4)

Leopoldinische Trakt – ein an den Schweizerhof in nordwestlicher Richtung anstoßender langgezogener Flügel – errichtet worden war, befand sich hier seit Anfang des 18. Jahrhunderts, ebenfalls im ersten Obergeschoss, das kaiserliche Appartement.¹⁸ Franz II./I. war nach einem Intermezzo von einem knappen Jahrhundert der erste Monarch, der wieder im Schweizerhof residierte. Nach seiner Ankunft in Wien (1784) hatte Joseph II. für ihn im zweiten Obergeschoss des Nordwestflügels eine Wohnung einrichten lassen; die Räume für seine (erste) Gemahlin Elisabeth Wilhelmina von Württemberg wurden indes im anstoßenden Südosttrakt zubereitet.¹⁹ Aus welchen Gründen auch immer, Kaiser Franz hat seine erzhertzogliche Wohnung auch nach seinem Regierungsantritt nicht aufgegeben und bis zu seinem Tod 1835 bewohnt.

Südöstlich vom Schweizerhof befindet sich die 1720–26 errichtete Hofbibliothek, deren Büchersaal den größten und beeindruckendsten barocken Innenraum dieser Art darstellt. Sie umschließt zusammen mit zwei gleichhohen, seitlich anstoßenden Flügeln, die in dieser Form in den 1760er Jahren errichtet wurden – dem Redoutensaal- und dem Augustinertrakt –, stadtseitig den Josefsplatz. Vor der gegenüberliegenden Fassade der Hofbibliothek gegen die Vorstädte befand sich bis Anfang des 20. Jahrhunderts ein niedriger, langgezogener Gebäudetrakt, der sog. Augustinergang. Seine Errichtung in den 1750er Jahren erfolgte aus zweierlei Gründen: Das Gebäude enthielt einen Verbindungskorridor zwischen den Appartements im Schweizerhof und dem als Hofkirche genutzten Sakralraum des nahegelegenen Augustinerklosters – daher der Name „Augustinergang“; und es fungierte mit seinen seitlich an den Gang anstoßenden Raumfluchten als Aufstellungsort für die Sammlungen Kaiser

Franz' I. (1708–1765), des Gemahls von Maria Theresia. Wie wir noch sehen werden, spielte der Augustinergang aufgrund der räumlichen Nähe in verschiedener Hinsicht eine Rolle für die Fideikommissbibliothek, zuletzt auch als Ort ihrer Unterbringung.²⁰

Doch wo befand sich die Privatbibliothek des Kaisers Franz, die spätere Fideikommissbibliothek ursprünglich? In den ersten Jahren nach 1785 wurden die angekauften Bücher und Grafiken noch im Appartement des Erzherzogs (bzw. ab 1792 des Kaisers) aufgestellt. Doch ab einer gewissen Zeit, als die Bestände einen beträchtlichen Umfang erlangt hatten, erwies sich diese Form der Unterbringung als nicht mehr praktikabel und sie wurden deshalb in ein eigens errichtetes Bibliothekslokal transferiert. Nachdem aber die Sammlung 1890 von dort abgesiedelt worden war, ging das Wissen um ihren ursprünglichen Aufstellungsort schrittweise verloren. In seiner 1935 erschienen Monographie zur Geschichte der Bibliothek machte Wilhelm Beetz irreführende Angaben zu diesem Standort, den er selbst nicht mehr kennen gelernt hatte, und gab als Zeitpunkt seiner Errichtung bzw. des Beginns seiner Nutzung für die Privatbibliothek des Kaisers das Jahr 1806 an.²¹ Diese Mutmaßung war wohl durch die Bestellung Youngs zum Bibliothekar im selben Jahr motiviert. Die Angaben von Beetz sind jedenfalls allesamt falsch, sie wurden jedoch in allen späteren Texten zur Geschichte der Fideikommissbibliothek unhinterfragt übernommen. Erst vor wenigen Jahren gelang es auf

8. Blick vom Kaisergarten in Richtung Schweizerhof und Hofbibliothek, Fotografie, um 1860. In der Bildmitte befindet sich das Gebäude der Fideikommissbibliothek, davor der Augustinergang. (ÖNB, BAG, 154516C)



■ 20. Lorenz / Mader-Kratky, Hofburg (Anm. 18), S. 169–176 u. 306–309. ■ 21. Wilhelm Beetz, *Die Porträtsammlung der Nationalbibliothek in ihrer Entwicklung*, Graz 1935, S. 6. ■ 22. Siehe dazu ausführlich mit allen Quellenbelegen Huber-Frischeis / Knieling /

Valenta, Privatbibliothek (Anm. 1), S. 181–187. ■ 23. Wien, Albertina, Architektursammlung, AZ 6779 (vgl. Huber-Frischeis / Knieling / Valenta, Privatbibliothek [Anm. 1], S. 184, Abb. 13).

Grundlage von bisher unbekannten Archivalien die Entstehung, den genauen Standort und das Aussehen jenes Bauwerkes zu klären, das die Privatbibliothek der Kaisers Franz beherbergte.²² Es befand sich genau über jenem kurzen Verbindungstrakt, der den Redoutensaaltrakt (den nordwestlichen Gebäudeflügel am Josefsplatz) mit dem Augustinergang verband. Dieser Bauabschnitt wird Schlossergangstrakt genannt; das über seinem Flachdach errichtete Gebäude für die Privatbibliothek des Kaisers ist auf fotografischen Aufnahmen aus dem 19. Jahrhundert deutlich erkennbar. Es war vom Appartement der Kaiserin über die Dachterrasse des Augustinerganges erreichbar. Wie meine Formulierungen und sein Aussehen nahelegen, handelte es sich bei diesem Gebäude tatsächlich um einen zweckgewidmeten Neubau und nicht etwa um eine bereits bestehende Struktur, in die die Privatbibliothek des Kaisers lediglich transferiert wurde. Doch die Errichtung geschah nicht erst 1806, sondern bereits Mitte der 1790er Jahre. Wie ein Konvolut von Baurechnungen dokumentiert, wurde der ursprünglich einstöckige Aufbau im Jahr 1796 vom Hofarchitekten Ferdinand Hetzendorf von Hohenberg aufgestockt. Dazu gehört eine Planzeichnung der Albertina in Wien, die eine Ansicht der Fassade, einen Längsschnitt und einen Grundriss des Bibliotheksgebäudes zeigt.²³ Es besaß nach dieser Erweiterung je zwei große Räume im Unter- und Obergeschoß sowie ein paar kleinere Anräume und einen Treppenturm an der nordöstlichen Rückseite. Dass die Büchersammlung des Kaisers seit 1795 in dem zunächst einstöckigen Aufbau aufgestellt war, ist lediglich durch eine lapidare handschriftliche Notiz gesichert. Aus der gleichen Quelle erfahren wir auch, dass hier davor ein physikalisches Kabinett untergebracht war. Es ist aber weiter bis heute nicht geklärt, ob dies die ursprüngliche Funktion der Lokalität war bzw. wann genau sie errichtet wurde. Einiges deutet jedoch darauf hin, dass das kleine Gebäude bereits kurz zuvor, jedenfalls unter dem neuen Kaiser Franz II. entstanden war.

Denn die Schaffung eines architektonischen Ortes für seine Privatbibliothek war nur eine von mehreren baulichen Maßnahmen, die der Monarch kurz nach seinem Regierungsantritt in der Hofburg in unmittelbarer Nähe zu seinem Appartement vollführen ließ. Es waren dies die Anlage einer Terrasse auf dem Dach des Augustinergangtraktes mit Gärten, Bassins, einem Salon sowie einem Glashaus und eines weiteren Gartens im östlichen Bereich des Bibliothekshofes (zwischen Hofbibliothek und Augustinergang). Diese Veränderungen hängen offensichtlich mit dem Interesse des Herrschers für Botanik und Gärtnerei zusammen, das ihm später den Beinamen „Blumenkaiser“ eintrug. Des Weiteren ließ Franz II. anstelle der in der zweiten Türkenbelagerung zerstörten Turmbekrönung an der Südostecke des Schweizerhofes ein Observatorium errichten, das von dem Astronomen Simon von Eberle betrieben wurde. Hier war spätestens ab 1800 auch eine Sammlung von astronomischen Instrumenten untergebracht, womit aller Wahrscheinlichkeit nach das oben erwähnte physikalische Kabinett zu identifizieren ist. Beinahe alle diese baulichen Neuerungen (Observatorium, Privatbibliothek, Dachgarten mit Glashaus) sind auf der bekannten Ansicht der Hofburg vom Glacis, die Lorenz Jansch nach 1795 schuf, erkennbar.

Die Privatbibliothek des Kaisers war also ein Teil der Ausgestaltung seines unmittelbaren Lebensbereiches in der Hofburg. Die Art und Weise, wie Franz dabei vorging, beruhte höchstwahrscheinlich auf seinen persönlichen Erfahrungen während der Kindheit und Jugend in Florenz. Denn bereits mit der Gründung einer privaten Büchersammlung war er



9. Blick von der Dachterrasse des Augustinerganges nach Nord-Westen, Fotografie, um 1860. Von links nach rechts sieht man: den Zeremoniensaal, das Observatorium über dem ehemaligen Südostturm des Schweizerhofes, die Fideikommissbibliothek, den Mittelrisalit der Hofbibliothek. (ÖNB, BAG, 111843C)

10. Carl Postl nach Lorenz Janscha:
Ansicht der Hofburg vom Glacis
(Detail), kolorierte Radierung,
nach 1795.
Gut erkennbar sind auf der
Darstellung das Observatorium
(1), das Glashaus und
der Garten auf dem Dach
des Augustinerganges
(2) und die Privatbibliothek
(3). (ÖNB, Kartensammlung,
FKB_Vues_WIEN_Burg7)



dem Vorbild seines Vaters, des damaligen Großherzogs Pietro Leopoldo von Toskana (1747–1792, von 1790–92 Kaiser Leopold II.) gefolgt. Dieser hatte die Bestände der Hofbibliothek 1772 aus dem Palazzo Pitti ausgelagert und an die öffentliche Biblioteca Magliabechiana angliedern lassen. Wenige Jahre davor hatte Pietro Leopoldo jedoch eine Privatbibliothek gegründet, in der er vor allem die Schriften der französischen Aufklärer sammelte.²⁴ Diese Entwicklung, nach der die florentinische Hofbibliothek die Funktion einer öffentlichen Institution übernahm, während der Herrscher einen privaten Büchervorrat für seinen persönlichen Gebrauch anlegte, ähnelt der Situation in Wien in den 1790er Jahren. Die Parallelen gehen aber noch weiter und offenbaren sich auch auf der Ebene der Unterbringung und der räumlichen Bezüge.

Die Privatbibliothek im Palazzo Pitti befand sich nämlich ebenfalls in einem abgeschiedenen Bereich in unmittelbarer Nähe zum Appartement des Herrschers. Dessen Raumfolge im Piano nobile mündet westseitig in einen risalitartigen Vorsprung, der als Teil der baulichen Erweiterungen des Palastes unter Pietro Leopoldo errichtet worden war. Er enthält das 1765–66 für die Großherzogin eingerichtete „Gabinetto tondo“. Von hier aus gelangte man über eine Freitreppe in einen kleinen Garten und über eine Wendeltreppe innerhalb des Risalits in die im Mezzanin darüber gelegenen vier Zimmer der Privatbibliothek des

■ 24. Maria Mannelli Goggioli, *La Biblioteca palatina mediceo-lotaringia ed il suo catalogo*. Culture del testo 3 (1995), S. 135–159; Renato Pasta, *La biblioteca aulica e le letture dei principi lorennesi*. In: Sergio Bertelli / Renato Pasta, *Vivere a Pitti. Una reggia dai Medici ai Savoia*, Firenze 2003, S. 351–387; Huber-Frischeis / Knieling / Valenta, Privatbibliothek (Anm. 1), S. 30–36. ■ 25. Die Angaben beruhen auf einem 1775 datierten Raumbuch des Palazzo Pitti (Archivio di Stato di Firenze, Scrittoio delle Fortezze e Fabbriche, Fabbriche Lorenesi 524). Die Nummern, die den einzelnen Räumen dort zugeordnet sind, stimmen genau mit den Zahlen überein, die auf den Grundrissplänen des Palazzo Pitti in einem im Staatsarchiv in Prag befindlichen Konvolut eingetragen sind (Státní Ústřední Archiv v Praze, Rodinný Archiv Toskánských Habsburků 52). Dieses ist vollständig publiziert in: Alessandra Contini / Orsola Gori, *Dentro la reggia. Palazzo Pitti e Boboli nel settecento. Con l'edizione delle piante del palazzo e un saggio di Laura Baldini*

Giusti, Florenz 2004. Die Räume der Privatbibliothek des Großherzogs tragen die Nr. 125. Siehe auch Huber-Frischeis / Knieling / Valenta, Privatbibliothek (Anm. 1), S. 187–189 u. Abb. 14. ■ 26. Wien, Albertina, Architektursammlung, AZ 6369 (vgl. Huber-Frischeis / Knieling / Valenta, Privatbibliothek [Anm. 1], S. 192, Abb. 15). ■ 27. Franz Heinrich Böckh, *Wiens lebende Schriftsteller, Künstler, und Dilettanten im Kunstfache. Dann Bücher-, Kunst- und Naturschätze und andere Sehenswürdigkeiten dieser Haupt- und Residenz-Stadt. Ein Handbuch für Einheimischen und Fremde*, Wien 1822, S. 81; Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv und Grafiksammlung, FKB A09003; Adrian Balbi, *Essai statistique sur les Bibliothèques de Vienne* [...], Wien 1835, S. 92f. ■ 28. Thomas Pülle, *Zur Gestaltung privater Bibliotheksräume im Wien um 1800*, ungedruckte Dipl.-Arbeit, Wien 1992. ■ 29. Huber-Frischeis / Knieling / Valenta, Privatbibliothek (Anm. 1), S. 190–192. ■ 30. Vgl. Anm. 27.

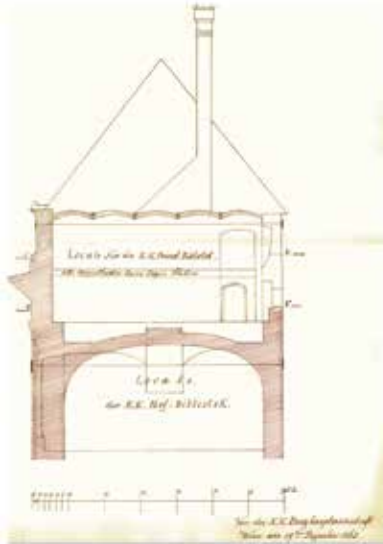
Großherzogs.²⁵ Abgesehen von den unterschiedlichen baulichen Voraussetzungen besteht die Analogie zwischen Florenz und Wien also in der Angliederung derselben funktionalen Einheiten (Privatbibliothek und –garten) an das Appartement des Herrschers und in der vom repräsentativen Bereich abgeschiedenen, intimen Ausgestaltung dieser Strukturen.

Die Privatbibliothek Kaiser Franz' II./I. war ein vergleichsweise schmuckloser Bau, in dem mehrere Räume anscheinend ohne erkennbaren Plan aneinandergefügt waren. Die einzige Bildquelle, die einen Eindruck von der inneren Ausgestaltung vermitteln kann, ist ein Querschnitt aus der Zeit um 1830.²⁶ Er zeigt die Wände mit schlichten Bücherregalen verkleidet; das einzige dekorative Element ist ein Ofen. Für die Authentizität der Darstellung spricht übrigens der Umstand, dass die Regalfächer im Obergeschoss viel größer dimensioniert sind: Das entspricht dem mehrfach bezeugten Tatbestand, dass hier die Portefeuilles der Porträt- und Kunstsammlung untergebracht waren.²⁷ Aufgrund dieser Beobachtungen muss man zu dem Schluss gelangen, dass der Zweck des Gebäudes sich in der Unterbringung der Bücher- und Grafiksammlung erschöpfte. Mit dem in den vorangegangenen hundertfünfzig Jahren in Mitteleuropa vorherrschenden Paradigma der barocken Saalbibliothek, dessen großartigste Schöpfung die in unmittelbarer Nähe gelegene Hofbibliothek ist, hatte die Privatbibliothek des Kaisers Franz jedenfalls nichts mehr gemein. Aber auch von den Räumen anderer Privatbibliotheken des Klassizismus in Wien, die durchaus einen architektonischen und künstlerischen Gestaltungswillen erkennen lassen,²⁸ setzte sie sich in ihrer Nüchternheit ab. Wichtig waren für den Kaiser anscheinend nur der Inhalt und der Wert der Sammlung; den Ort der Unterbringung und ihre dortige Präsentation muss er als nebensächlich erachtet haben.

ERWEITERUNGEN DES KERNBAUS UND PERMANENTER RAUMMANGEL

Die Geschichte der räumlichen Erweiterungen des Kernbaus der Privatbibliothek bis in die 1870er Jahre bestätigt die am Ende des letzten Abschnittes ausgesprochene Hypothese jedenfalls hinreichend. Als Anlass für bauliche Maßnahmen ist kein anderer Beweggrund aufzufinden als das stetige Wachstum der Sammlung und die daraus sich ergebende Notwendigkeit, bei zunehmendem Platzmangel Abhilfe zu schaffen. Beim Umgang mit diesem Problem improvisierte man stets und nicht selten kam auch gar keine Lösung zustande.

Die erste bauliche Erweiterung fand im Jahr 1812 statt. Vor der Fassade des Bibliotheksgebäudes wurde ein eingeschossiger Gang errichtet, der seitwärts zu den kaiserlichen Gemächern führte. Sein Zweck bestand zunächst zweifellos hauptsächlich darin, dass der Kaiser seine Bibliothek auch bei Schlechtwetter trockenen Fußes erreichen konnte; der Gang wurde später aber auch zur Aufstellung von Buchbeständen genutzt. Zusätzlich wurde die Bibliothek auch hinter der gegenüber liegenden Rückwand im Nord-Osten innerhalb der bereits bestehenden Bausubstanz des Schlossergangtraktes erweitert: Nach dem Durchbruch einer Tür gelangte man hier zunächst in einen kleineren Raum und weiter in einen anderthalbgeschossigen Saal, der zuvor den oberen Abschluss eines Stiegenhauses gebildet hatte.²⁹ Mit diesem Ausbau hatte die Bibliothek jene Zahl an Räumen erreicht, die mit Beschreibungen der 1820er Jahre genau übereinstimmt.³⁰ Das Platzangebot erwies sich für rund zwei Jahrzehnte als ausreichend.



vereinigt wurde und an unterschiedlichen, zum Teil wechselnden Orten in der Hofburg aufgestellt blieb.³⁴

Da sich die räumliche Situation der Fideikommissbibliothek effektiv also nicht verbesserte, ist es nur allzu verständlich, dass Khloyber bei jeder nur sich bietenden Gelegenheit diesen Missstand den vorgesetzten Behörden gegenüber anprangerte. Erst mit dem Besuch des neuen Fideikommisskurators Erzherzog Leopold am 25. Oktober 1865 bahnte sich eine Lösung an. Nachdem dieser beim Kaiser interveniert hatte, wurde das Obersthofmeisteramt wieder aktiv. Man griff auf das Konzept des Jahres 1832 zurück und adaptierte die Wohnung des Bibliotheksdieners für die Fideikommissbibliothek. In den darüber befindlichen Räumen unter dem Dach wurde die Privatbibliothek Kaiser Franz Josephs aufgestellt. Das waren dann schließlich jene Gegebenheiten, die Moritz Alois von Becker bei seinem Amtsantritt im Jahr 1869 vorfand.³⁵

DIE ERSTE ÜBERSIEDLUNG 1890/91 UND DIE AUSSTELLUNG IM AUGUSTINERGANGTRAKT 1893/94

Erst zwanzig Jahre später, zwischen Juni 1890 und November 1891, sollte die Fideikommissbibliothek einen neuen Aufstellungsort im Hauptgeschoss des Augustinergangtraktes bekommen.³⁶ Diesen hatte aber bereits Becker in seinem Arbeitsprogramm von 1870 ins Auge gefasst und war damit beim Kaiser auf offene Ohren gestoßen. Die Gründe, weshalb die Umsetzung dieser Lösung des Raumproblems erst mit so langer Verzögerung vorstangehen konnte, lagen jedoch außerhalb der unmittelbaren Einflussmöglichkeiten der Fideikommissbibliothek: Denn die Räume im Augustinergang beherbergten bis zum Jahr 1890 die Sammlungen des Kaisers Franz I. (1708–1765). Mit den beiden Wettbewerben für die Hofmuseen am Ring (1866/67 und 1867/68) war bereits Ende der 1860er vorauszusehen, dass diese Sammlungen, das Münz- und Antikenkabinett und das Mineralienkabinett, bald einen neuen Aufstellungsort bekommen würden. Dass sich der Bau und die Einrichtung der neuen Museen aber noch mehr als zwanzig Jahre hinziehen würden, damit hatte Becker aber anscheinend nicht gerechnet.³⁷

Dabei war zunächst gar nicht vorgesehen, die Fideikommissbibliothek selbst in den Augustinergang zu transferieren, sondern lediglich die Privatbibliothek von Kaiser Franz Joseph. Diese befand sich damals in einem „Bretterboden“ oberhalb eines Raumes der Hofbibliothek, der nicht geheizt werden konnte. Dass dies arbeitstechnisch und konservatorisch bedenklich war, bedarf keiner Erörterung. Drückender wurde das Raumproblem noch, als die Privatbibliothek Franz Josephs mit der Büchersammlung seines 1875 verstorbenen Onkels und Vorgängers einen bedeutenden Zuwachs erhielt. Diese Bücher wurden bis 1876 nach Wien verbracht und nach dem Einbau zusätzlicher Regale an den dafür noch verbleibenden Stellen in den Räumlichkeiten der Fideikommissbibliothek aufgestellt.

Anfang des Jahres 1886 wurde die Nutzung der Räume des Münz- und Antikenkabinetts durch die Fideikommissbibliothek vom Obersthofmeisteramt schließlich bewilligt, da die Übersiedlung dieser Sammlungen in das neu errichtete Kunsthistorische Hofmuseum am Ring unmittelbar bevorzustehen schien. Doch die Angelegenheit verzögerte sich

abermals um ein paar Jahre, was vermutlich auch durch den Tod Beckers im August 1887 begünstigt wurde. Sein Nachfolger, Joseph von Zhishman, konnte dann aber durchsetzen, dass auch die Räumlichkeiten des Mineralienkabinetts an die Fideikommissbibliothek fielen. Mit diesem Raumzuwachs war die Auflage verbunden, dass sämtliche Teile der alten Lokalitäten geräumt werden mussten, und folglich übersiedelte die Sammlung zur Gänze an den neuen Ort.

Die Übersiedlung begann am 7. Juni 1890. Um die alten Bibliothekskästen weiterverwenden und die Ordnung der Aufstellung beibehalten zu können, musste davor ein detailliertes Konzept für die Abwicklung des Transportes ausgearbeitet werden. Doch da das Platzangebot in den neuen Räumlichkeiten viel großzügiger war als in den alten, wurden Doppel- und Dreifach-Reihungen von Büchern aufgelöst, und das erforderte neben verschiedenen anderen Adaptierungsmaßnahmen auch die Herstellung neuer Kästen. Die Tischlerarbeiten zogen sich noch bis zum 24. Juni 1891. Für die Umsignierungen, die durch die veränderte Aufstellung eines Teiles der Bibliothek (an die 90.000 Bände und Portefeuilles) notwendig geworden waren, wurden zeitlich befristet drei wissenschaftliche Hilfsarbeiter eingestellt. Deren Arbeit dauerte bis zum Oktober 1891 an; erst damit wurde die Übersiedlung als abgeschlossen betrachtet.

Die Fideikommissbibliothek war nun in einer Suite von zehn Räumen untergebracht, die das gesamte Hauptgeschoss des Augustinergangtraktes in der Längsrichtung ausfüllten.

12. Direktorenzimmer der Fideikommissbibliothek im Augustinergangtrakt, Fotografie, um 1895. (ÖNB, Kartensammlung, KAR0500044)



■ 38. *Die k. u. k. Familien-Fideikommiss-Bibliothek. [...] Beschrieben von Dr. Alois Karpf, k. u. k. Custos. Wien, 1893* (Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv und Grafiksammlung, Autographen 1, A/30). ■ 39. Huber-Frischeis / Knieling / Valenta,

Fideikommissbibliothek (Anm. 1), Teil II, Kap. 2.1.2. ■ 40. Ulla Fischer-Westhauser (Hg.): *Geschenke an das Kaiserhaus. Huldigungen an Kaiser Franz Joseph und Kaiserin Elisabeth*, Wien 2007.

Die Ausstattung der einzelnen Säle inklusive der darin zur Schau gestellten Bilder, Büsten und anderen Kunstwerke ist in einem ausführlichen Manuskript von Kustos Alois Karpf dokumentiert.³⁸ Fotografien mit Innenaufnahmen existieren allerdings nur vom Direktorenzimmer, das sich an der nordwestlichen Schmalseite befand.

Wesentliche Folge der Neuaufstellung war aber nicht allein die Beseitigung der bis zu diesem Zeitpunkt notorisch drückenden Raumnot; eine weitere interessante Neuerung bestand darin, dass man in den beiden ersten, gegen die südöstliche Schmalseite des Augustinerganges gelegenen Sälen eine an zwei Tagen in der Woche öffentlich zugängliche Ausstellung einrichtete.³⁹ Damit hatte die Fideikommissbibliothek einen Schritt gesetzt, mit dem sie einerseits auf das seit ungefähr einem Vierteljahrhundert bestehende und seitdem stetig anwachsende öffentliche Interesse an der Sammlung reagierte, der zugleich aber weitere Projekte einleitete, mit denen sie sich später in der Öffentlichkeit zu positionieren und auf diese einzuwirken suchte. Wie wir noch sehen werden, hatten diese Einflüsse auch handfeste Auswirkungen auf die Planungen zur Gestaltung der zukünftigen Räumlichkeiten der Bibliothek, die man vor den beiden noch anstehenden Umsiedelungen im frühen 20. Jahrhundert anstellte.

Um diesen Sachverhalt zu verstehen, muss man zunächst berücksichtigen, dass die Fideikommissbibliothek seit Mitte der 1860er Jahre Leihgaben für Ausstellungen zur Verfügung stellte. Eine Objektklasse aus den Sammlungsbeständen spielte dabei eine besondere Rolle, und zwar sowohl was den frühen Zeitpunkt als auch die Häufigkeit der Entlehnungen betrifft: die sog. Huldigungsadressen. Dabei handelt es sich um kalligraphisch gestaltete Glückwünsche und Lojalitätsbekundungen, die dem Kaiser oder Mitgliedern des Herrscherhauses von Körperschaften – in seltenen Fällen auch von Einzelpersonen – zu hervorragenden Anlässen (Hochzeit, Geburtstag, Thronjubiläum etc.) dargebracht wurden. Fast immer wurden sie als Einlegeblätter in künstlerisch aufwendig gestalteten Einbänden oder Kassetten (sog. „Enveloppes“) überreicht.⁴⁰ Diese wiederum – hervorragende Zeugnisse der zeitgenössischen Kunstindustrie – standen im Fokus des Interesses der Ausstellungsmacher. In periodischen Abständen waren Beispiele von Huldigungsadressen aus der Fideikommissbibliothek deshalb immer wieder im Österreichischen Museum für Kunst und Industrie zu sehen, aber auch auf anderen kunstgewerblichen Ausstellungen wie etwa den Weltausstellungen.⁴¹ Es verwundert nicht, dass diese Klasse von Objekten bei der hauseigenen Schau der Fideikommissbibliothek die Hauptattraktion bildete. Zugleich kam in diesem Kontext der bedeutungssteigernde Aspekt besonders zum Tragen, dass es sich um Loyalitätsbekundungen gegenüber dem Kaiser und der Dynastie handelte. Der Charakter der Sammlung manifestierte sich gewissermaßen in den Huldigungsadressen. Als man später versuchte, diesen vermeintlichen Charakter noch stärker programmatisch hervorstreichen (Habsburger-Sammlung, Habsburgermuseum, vgl. Abschnitt 5), spielten sie immer eine wichtige, zum Teil legitimatorische Rolle. Leider besitzen wir von den Ausstellungsräumen der Jahre 1893/94 keine Fotografien. Der 1908 eingerichtete Franz-Joseph-Saal mag dies ein wenig kompensieren: In ihm wurden die 1893 angefertigten Pultvitrinen aufgestellt und mit künstlerisch herausragenden Beispielen von Huldigungsadressen befüllt.

13. Huldigungsadresse anlässlich des 50jährigen Regierungsjubiläums von Kaiser Franz Joseph 1898, überreicht vom österreichisch-schlesischen Landtag in Troppau. (ÖNB, BAG, Reg.J./23)



DIE ZWEITE ÜBERSIEDLUNG 1903. PLÄNE FÜR EIN HABSBURGER-MUSEUM

Die neue Aufstellung der Fideikommissbibliothek war jedoch nur provisorisch, da der Augustinergangtrakt im Zuge der Errichtung der Neuen Hofburg abgerissen werden sollte. Das Obersthofmeisteramt hatte aus diesem Grund bei der Bewilligung für die Übersiedlung so lange gezögert und, als diese erteilt wurde, mit Nachdruck darauf hingewiesen, dass die Nutzung der neuen Räumlichkeiten zeitlich befristet wäre. Bereits am 9. Juni 1894 musste die Ausstellung in der Fideikommissbibliothek bis auf weiteres wegen Umbau geschlossen werden. Bis Jahresende wurden daraufhin Teile der Sammlung in den seitlichen Korridor, den eigentlichen Augustinergang evakuiert, bevor man im folgenden Jahr den nordöstlichen Abschnitt des Traktes abtrug. Es dauerte nun aber noch bis 1903, dass die Fideikommissbibliothek ein neues Quartier erhielt. Bis dahin wurden mehrere Konzepte für ihre Unterbringung diskutiert, mit denen auch neuartige Ideen für ihre Nutzung verbunden waren.⁴²

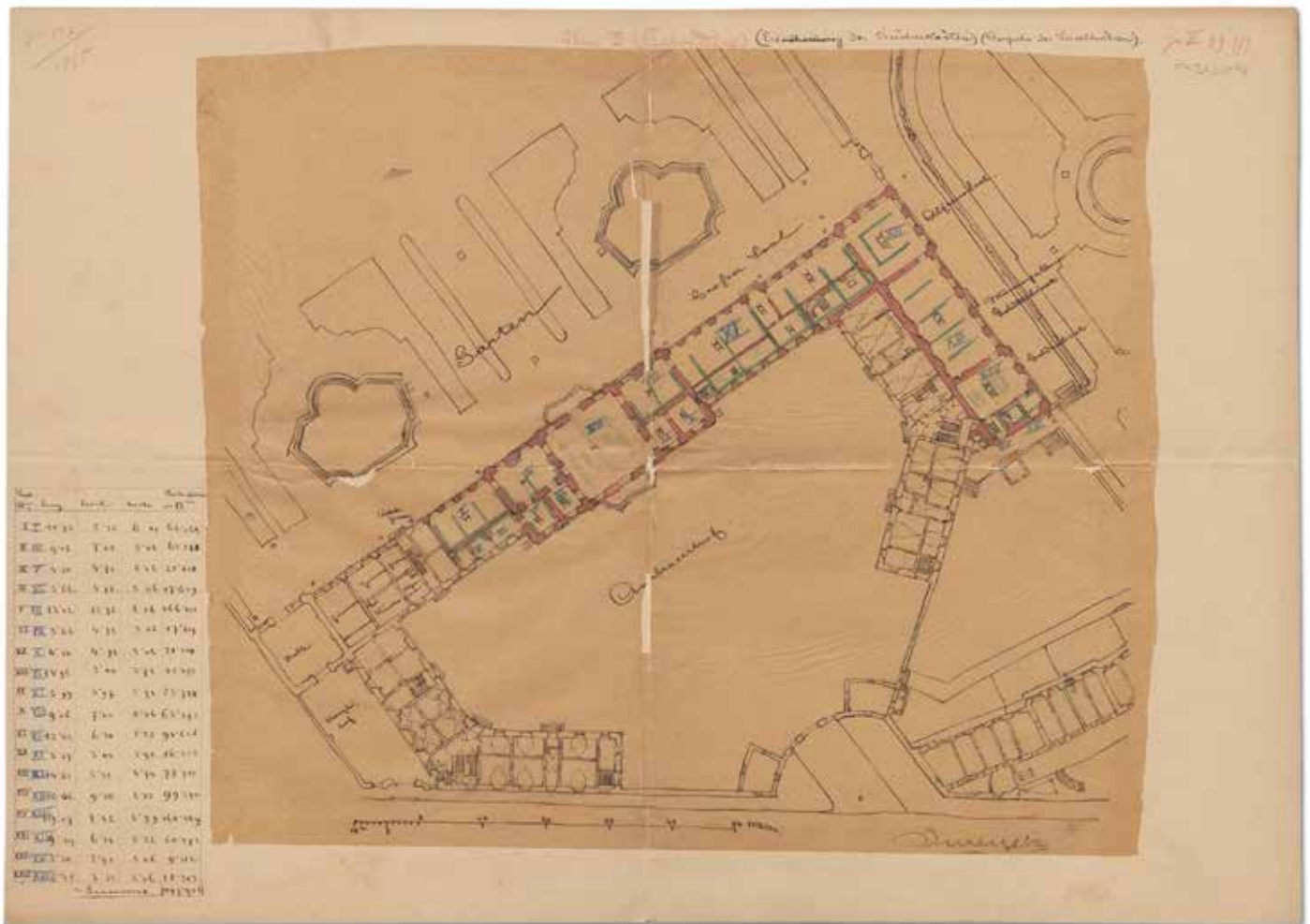


14. Blick in den Augustinergang mit Regalen und Vitrinen der Fideikommissbibliothek, Fotografie, nach 1895. (ÖNB, Kartensammlung, KAR0500045)

■ 41. Huber-Frischeis / Knieling / Valenta, Fideikommissbibliothek (Anm. 1), Teil II, Kap. 2.1.1. ■ 42. Huber-Frischeis / Knieling / Valenta, Fideikommissbibliothek (Anm. 1), Teil II, Kap. 1.5.2.;

Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv und Grafiksammlung, FKBA36075 (Aktenkonvolut zur Übersiedlung 1903).

Der anfängliche Plan bestand darin, die Fideikommissbibliothek im Unteren Belvedere unterzubringen, wo bis 1889 die sog. Ambraser Sammlung aufgestellt war und wo nach deren Übersiedlung in das neu erbaute Kunsthistorische Hofmuseum am Ring ein entsprechendes Raumangebot zur Verfügung stand. Dieser Vorschlag vom Kaiser auch bereits in einer Resolution vom 30. März 1894 genehmigt und wurde folglich zunächst als verbindliche Lösung betrachtet. In der Fideikommissbibliothek stand man der Unterbringung im Unteren Belvedere jedoch skeptisch bis ablehnend gegenüber. Eingewendet wurde, dass die Trockenheit der in Aussicht gestellten Räumlichkeiten nicht gesichert sei und dass das Platzangebot für die Bestände zu gering, jedenfalls für den in den kommenden Jahren zu erwartenden Zuwachs nicht ausreichend wäre. Möglicherweise wollten die Bibliothekare ihren Standort in der Hofburg nicht aufgeben. Auch dürfte die Anordnung von Bücherkästen in parallelen Reihen quer durch die Räume (sog. „Scherwände“), die der Sammlung den Charakter einer Magazinsbibliothek verliehen hätte und für die Manipulation mit den Beständen hinderlich



15. Grundriss des Unteren Belvedere mit Adaptierungen für die Fideikommissbibliothek von Johan Jureczek, 1895. (ÖNB, BAG, A/4/1/9)

gewesen wäre, Ablehnung hervorgerufen haben. Als Antwort auf das Gutachten von Bibliotheksleiter Alois Karpf verfasste der Schlossinspektor des Belvederes im Auftrag des Obersthofmeisteramtes ein Gegengutachten, auf das eine erneute Stellungnahme aus der Fideikommissbibliothek folgte. 1897 wurde der Plan schließlich auf Eis gelegt und im Jahr 1902, als sich eine andere Lösung anbahnte, definitiv aufgegeben. Ein Jahr darauf wurde im Unteren Belvedere die „Moderne Galerie“ eröffnet, der Vorläufer der heutigen „Österreichischen Galerie Belvedere“.

Anfang des Jahres 1898 kam die Idee auf, die Fideikommissbibliothek administrativ an die Hofbibliothek anzugliedern.⁴³ Konkret hätte dies folgendes bedeutet: Die Sammlung sollte in räumlicher Nähe zur Hofbibliothek aufgestellt und von dieser mitverwaltet werden, das Gehaltsschema ihrer Beamten und Diener wäre zugleich an jenes der hofäralischen Institution angepasst worden. Als Ort für die Unterbringung war das oberste Geschoß im Augustinertrakt (an der Südostseite des Josefsplatzes) vorgesehen, wo bis 1893 Teile des kaiserlichen Naturalienkabinetts aufgestellt waren. Die Aufrechterhaltung der Eigenständigkeit beider Bibliotheken und die getrennte Führung der Kataloge sollten davon wegen der Eigentumsverhältnisse aber nicht betroffen sein. Möglicherweise versprach man sich von dieser Lösung auch Synergieeffekte bei der Administration der Büchersammlungen. Die Bezüge des Personals der Fideikommissbibliothek wurden 1899 jedenfalls tatsächlich den höheren Löhnen und Zulagen der Hofbibliothek angepasst.⁴⁴ Dadurch stiegen zwar die realen Ausgaben; da aber der seit dem Tod Zhishmans (1894) sistierte Posten eines Direktors nun definitiv abgeschafft wurde, war der „systematisierte“ Aufwand geringer. Es ist klar, dass das Amt eines Direktors in der Fideikommissbibliothek bei der geplanten administrativen Angliederung an die Hofbibliothek entbehrlich war. Ein weiterer Vorteil hätte sich hinsichtlich der Nutzung der Bestände durch die Öffentlichkeit ergeben, die auf zweckmäßige Weise in den Lesesälen der Hofbibliothek hätte erfolgen können. Bereits seit rund zwei Jahrzehnten war die Fideikommissbibliothek in den Fokus verschiedener gesellschaftlicher Akteure geraten und zwecks Gebrauchs kontaktiert worden und hatte diesen Ansprüchen auch in zunehmendem Maße entsprochen. Ihre Möglichkeiten waren jedoch beschränkt, da man weder geeignete Räumlichkeiten noch Erfahrungen auf diesem Gebiet besaß. Für beides wären im Verein mit der Hofbibliothek zweifellos geeignete Lösungsstrategien zu Gebote gestanden. Letztlich scheiterte die Zusammenarbeit jedoch an den Auffassungsunterschieden der vorgesetzten Behörden der beiden Bibliotheken (Oberstkämmereramt und Generaldirektion der habsburgischen Familienfonde). Für das Verhalten der Hofbibliothek war außerdem entscheidend, dass sie die für die Fideikommissbibliothek vorgesehenen Räumlichkeiten dringend für den eigenen Platzbedarf benötigte. Die Episode ist aber insofern bemerkenswert,

■ 43. Josef Stummvoll (Hg.): *Geschichte der Österreichischen Nationalbibliothek. Erster Teil: Die Hofbibliothek (1368–1922)*, S. 489f. ■ 44. Wien, Österreichisches Staatsarchiv, Haus-, Hof- und Staatsarchiv, Hofarchiv, Privat- und Familienfonde, Ah. Privat- und Familienfonde, R. 5., Kt. 535, Z. 2998 ex 1899: Vortrag des Generaldirektors Emil von Chertek an den Kaiser vom 11. 7. 1899. ■ 45. Huber-Frischeis / Knieling / Valenta, Fideikommissbibliothek (Anm. 1), Teil II, Kap. 3.3. ■ 46. Daniel L. Unowsky: *The Pomp and Politics of Patriotism. Imperial Celebrations in Habsburg Austria*, West Lafayette 2005, S. 77–174. ■ 47. Jürgen Luh: *Eine Erbschaft der Monarchie: Das Habsburger-Museum*. In: Thomas

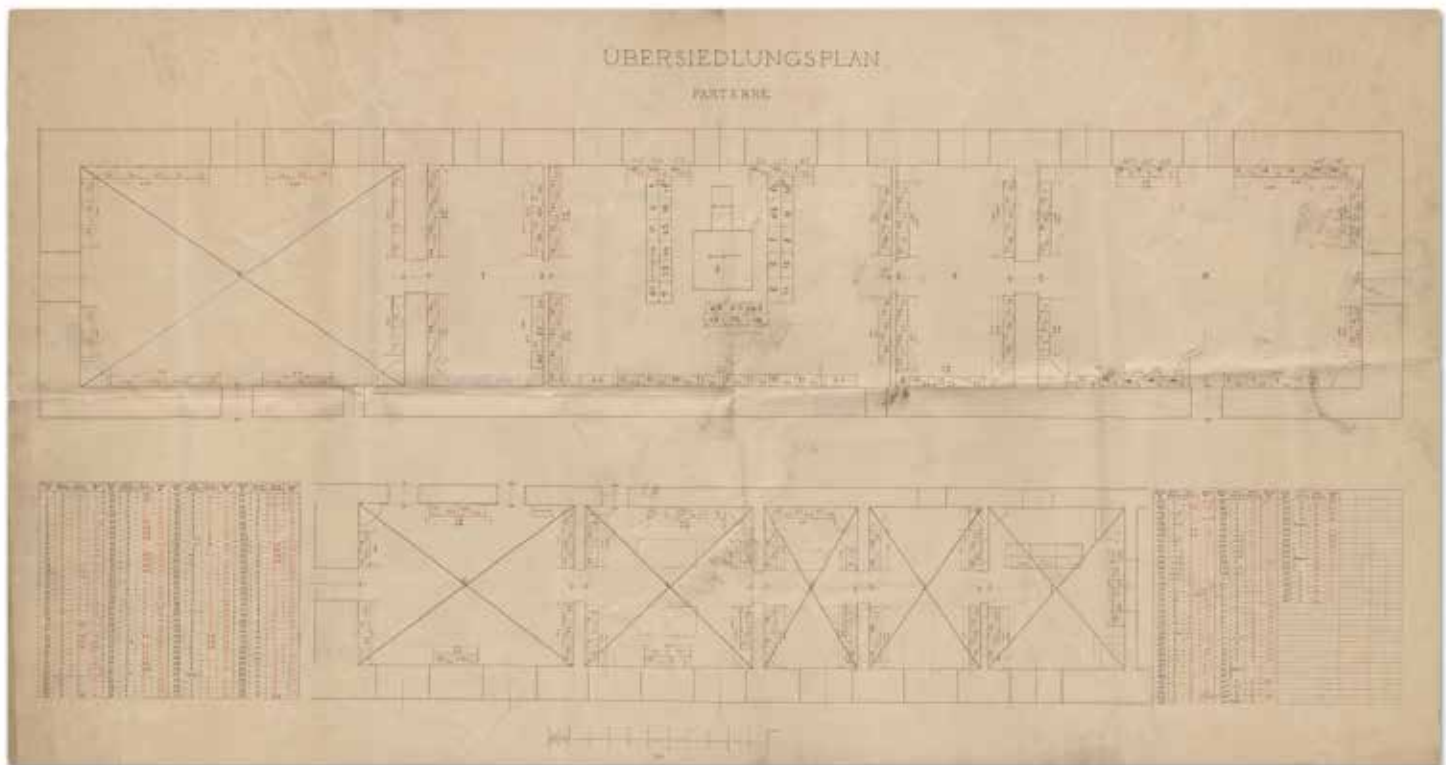
Biskup / Martin Kohlrausch (Hg.), *Das Erbe der Monarchie. Nachwirkungen einer deutschen Institution seit 1918*, Frankfurt-New York 2008, S. 200–216. ■ 48. Wien, Österreichisches Staatsarchiv, Haus-, Hof- und Staatsarchiv, Hofarchiv, Privat- und Familienfonde, Ah. Privat- und Familienfonde, S. R., Kt. 17,2, Z. 1450 ex 1899. ■ 49. Telesko, Hofburg (Anm. 37), S. 307–309 u. 332–335. ■ 50. Der heutige Burggarten hieß damals Kaiserergarten; im Folgenden wird die historische Bezeichnung verwendet. ■ 51. Wien, Österreichisches Staatsarchiv, Haus-, Hof- und Staatsarchiv, Planarchiv Burghauptmannschaft, E-III-2, Nr. 4111 (vgl. Telesko, Hofburg [Anm. 37], S. 307, Abb. VII.13).

als sie die Zusammenführung der beiden Bestände nach dem Ersten Weltkrieg in der neu gegründeten Nationalbibliothek der Republik Österreich gewissermaßen vorwegnimmt.

Ein weiteres Konzept, das seit Jänner 1899 ventiliert wurde, bestand darin, mit Beständen der Fideikommissbibliothek ein Habsburgermuseum einzurichten. Diese Idee wurde vom damaligen Skriptor Franz Schnürer in zahlreichen Denkschriften über Jahre hinweg weiterentwickelt und den sich ändernden Rahmenbedingungen auch immer wieder angepasst.⁴⁵ Interesse und Unterstützung fand er dabei bei Generaldirektor Emil von Chertek. Schnürer verfolgte mit seinem Projekt dezidiert propagandistische Ziele, da das geplante Museum die Loyalität der Untertanen gegenüber dem Kaiser und der Dynastie demonstrieren und zugleich fördern sollte. Er stand dabei offensichtlich unter dem Eindruck des Regierungsjubiläums von 1898.⁴⁶ Als konkrete Inspirationsquelle nennt er das Hohenzollernmuseum in Berlin, das er zu Studienzwecken auch mehrmals besuchte.⁴⁷ Im Laufe der Zeit entwickelte sich Schnürers Konzeption dahingehend, dass er von der Fideikommissbibliothek eine reine Habsburgica-Sammlung mit allen dafür geeigneten Objekten absondern wollte. Die übrigen Bestände sollten im Verbunde mit der Hofbibliothek der wissenschaftlichen Forschung zugänglich gemacht werden. Die Habsburger-Sammlung aber wäre um weitere Objekte aus den kaiserlichen Schlössern und Kunstsammlungen bereichert worden, um damit das besagte Museum der Dynastie auszustatten. Schnürer selbst sah sich als zukünftiger Direktor dieser Institution, weshalb die Motivation für die Initiative natürlich auch in der Beförderung seiner eigenen Karriere bestand. Was er außerdem plante, war eine Art Sammelstelle für die gesamte auf das Haus Habsburg bezügliche Literatur, die zugleich ein zentraler Ort für Habsburger-Forschungen mit propagandistischer Stoßrichtung sein sollte.

Schnürers Ideen wurden zwar nie realisiert, er lieferte im Zuge ihrer Ausarbeitung aber unter anderem den Anstoß für die letztendlich realisierte Wahl des Ortes zur Unterbringung der Fideikommissbibliothek. Als naheliegendsten und würdigsten Standort für das Habsburgermuseum hatte er nämlich die in Fertigstellung begriffene Neue Hofburg vorgeschlagen. Es ist unter diesen Umständen wohl kein Zufall, dass das Obersthofmeisteramt, dem als oberster Verwaltungsbehörde der Hofburg Schnürers erste Denkschrift zum Habsburgermuseum vom Jänner 1899⁴⁸ ebenfalls zugespielt worden war, am 12. Juni 1899 vorschlug, die Fideikommissbibliothek im Souterrain und im Parterre des Ringstraßenflügels der Neuen Burg unterzubringen. Auf eine entsprechende Anfrage erklärte Bibliotheksleiter Karpf dann auch umgehend, dass diese Räumlichkeiten für die Aufnahme der Sammlung völlig ausreichend seien. Sie befinden sich im sog. Corps de logis, jenem quadratischen, mit einem überdachten Innenhof versehenen Teil der Neuen Burg, der gegen die Ringstraße liegt und ursprünglich für die Appartements der kaiserlichen Familie vorgesehen war (daher der Name).⁴⁹ Der Fideikommissbibliothek wurden dort schließlich Räume im Ringstraßen- und im Kaisergartenflügel⁵⁰ zugesprochen, und zwar jene, die im Souterrain und im Hochparterre liegen. Die ersteren sollten als Speicherort für die große Masse der Bücher dienen; im Falle der letzteren war im Ringstraßenflügel eine Zeitlang tatsächlich die Einrichtung eines Habsburgermuseums geplant. Dafür sprechen sowohl die diesbezüglichen Unterredungen Schnürers mit dem damaligen Leiter des Burgbaus, Friedrich Ohmann, sowie ein von diesem gezeichneter Erdgeschoßgesamtplan, auf dem die fraglichen Räume durch Beschriftung als „Museum“ ausgewiesen sind.⁵¹ Des Weiteren existiert ein kurzgefasstes

16. Ansicht der Neuen Burg,
Fotografie, 1897.
Der im Vordergrund,
gegen die Ringstraße
gelegene kubische
Baukörper ist das sog.
Corps de logis.
(ÖNB, BAG, EP 1818-C)



17. Grundriss der Parterre-Räumlichkeiten der Fideikommissbibliothek im Corps de logis mit eingezeichneten Bibliothekskästen, um 1907. (ÖNB, BAG, A/4/1/9)

schriftliches Programm, das über die geplante inhaltliche Struktur der Ausstellung und die Themenschwerpunkte der einzelnen Räume Auskunft gibt.⁵² Der Aufbau war chronologisch nach einzelnen Herrschern. Die gesamte Raumflucht bestand damals aus drei großen Sälen in den beiden Eckrisaliten und in der Mitte und aus zwei kleineren, einfenstrigen Räumen dazwischen. Die Säle sollten Maria Theresia, den für die Errichtung der Fideikommissbibliothek wichtigen Kaisern Franz und Ferdinand und dem regierenden Kaiser Franz Joseph gewidmet sein. Die Zwischenräume wären einerseits für die Kaiser Joseph II. und Leopold II., andererseits für die unmittelbare Familie Franz Josephs (Eltern, Geschwister und Kinder) vorgesehen gewesen. Abgesehen von der naheliegenden Ausnahme der Huldigungsadressen, die als Hauptattraktion im Franz-Joseph-Saal gedacht waren, erfahren wir aus dem Konzept nichts über die vorgesehenen Ausstellungsobjekte.

Die Übersiedlung der Fideikommissbibliothek in das Corps de logis der Neuen Burg erfolgte zwischen dem 16. Mai und dem 22. Juni 1903 in der verhältnismäßig kurzen Zeit von 22 Arbeitstagen. Die Kosten dafür betrugen lediglich 15.166 Kronen und lagen damit bei einem Drittel des Aufwandes der Übersiedlung von 1890/91. Man ersieht daraus, dass mit äußerster Zweckmäßigkeit und Sparsamkeit vorgegangen wurde. Bemerkenswerterweise war das Habsburgermuseum bei all dem kein Thema mehr, es wird in den einschlägigen Akten an keiner Stelle erwähnt. Über die Gründe kann man nur spekulieren. Zwei Beobachtungen erscheinen mir in diesem Zusammenhang besonders relevant, die zur Realisierung des Museumsplanes in einem gewissen Widerspruch stehen. Zunächst muss es für jedermann aus den Aufstellungsplänen der Fideikommissbibliothek in den Parterre- und Souterrainräumen des Corps de logis augenscheinlich erkennbar sein, dass die Unterbringung der Bestände das gesamte zur Verfügung stehende Raumangebot erforderte. Nicht allein, dass sämtliche Mauerflächen mit Bücherregalen vollgestellt waren; es wurden auch noch in den Räumen selbst zusätzliche Trennwände mit Repositorien, sog. „Scherwände“, eingezogen. Wie sich bei all dem noch ein Museum mit entsprechenden Ausstellungsflächen hätte ausgehen sollen, ist nicht ersichtlich. Wahrscheinlich war die Realisierung des Planes an die Voraussetzung gebunden, dass der Großteil der Sammlung administrativ an die Hofbibliothek angebunden und im Augustinertrakt untergebracht worden wäre. Das zweite offensichtliche Hemmnis betrifft den Umstand, dass das Museumskonzept in den obersten Hofämtern (Generaldirektion, Obersthofmeisteramt, Oberstkämmereramt) zwar bekannt war und diskutiert wurde, dass aber der Kaiser selbst anscheinend nichts davon wusste. Es war gewissermaßen eine „Bottom-up-Initiative“, die vom „kleinen“ Skriptor Schnürer ausging. Mehrmals ist in den Akten die Rede davon, dass man nun bald die „allerhöchste Genehmigung“ einholen müsste, um den Museumsplan umsetzen zu können. Geschehen ist dies aber offensichtlich nie.

Aus einem weiteren Grund kann man davon ausgehen, dass das Habsburgermuseum bereits Anfang des Jahres 1903 vom Tisch war. In dem im Jänner vorgelegten Übersiedlungskonzept war nämlich vorgesehen, dass in dem Saal im Parterre des gegen den Kaisergarten und die Ringstraße gelegenen Eckrisalits ein Lesesaal eingerichtet werden sollte – genau dort,

■ 52. Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv und Grafiksammlung, FKBA36075, fol. 4r–5r. ■ 53. Österreichische

Nationalbibliothek, Bildarchiv und Grafiksammlung, FKBA36075, fol. 30r–v.

wo der Museumsplan den Franz-Joseph-Saal vorsah.⁵³ Für diesen Saal, in dem die Bestände der Fideikommissbibliothek der allgemeinen Benützung zugänglich gemacht werden sollten, liegen Skizzen aus dem Hofbaucomité vor.⁵⁴ Sie sehen einen zweigeschossigen Wandaufbau mit Bücherregalen vor, die von einer eisernen Galerie unterteilt werden. Mit der Einrichtung des Lesesaales wäre der nächste Schritt in der Entwicklung der Fideikommissbibliothek zu einer öffentlichen Institution vollzogen worden, die bereits zwei bis drei Jahrzehnte zuvor begonnen hatte und schließlich nach dem Ersten Weltkrieg mit der Verstaatlichung und mit der Eingliederung in die Nationalbibliothek ihren Abschluss fand. Doch auch der Lesesaal kam nicht zustande, und dies lag aller Wahrscheinlichkeit nach daran, dass die für die Fideikommissbibliothek vorgesehenen Räumlichkeiten „dem Vernehmen nach [...] anderweitigen Zwecken zugeführt werden könnten, und für diesen Fall es sich neuerdings nur um eine provisorische Unterkunft für die Bibliothek handeln würde“.⁵⁵

DIE DRITTE ÜBERSIEDLUNG 1908 UND DIE BIS HEUTE BESTEHENDE AUFSTELLUNG DER FIDEIKOMMISSBIBLIOTHEK

Worauf Generaldirektor Chertek in dem Zitat am Ende des letzten Abschnittes anspielte, war der Umstand, dass der Thronfolger Erzherzog Franz Ferdinand, die Parterre-Räumlichkeiten im Corps de logis für die Aufstellung seiner Kunstsammlungen vorgesehen hatte.⁵⁶ Es war zwar zu diesem Zeitpunkt noch nicht absehbar, wann die Fideikommissbibliothek ihren Standort erneut wechseln müsste, doch ein weiteres Vorkommnis beschleunigte diesen Prozess nachhaltig. Denn trotz der anfangs garantierten Trockenheit mussten im Bücherdepot in den Souterrainräumen im September 1904 Feuchtigkeitsschäden und Schimmelpilzbefall konstatiert werden. Das Oberhofmeisteramt setzte eine Kommission zur Begutachtung ein, der unter anderem Bausachverständige und der Direktor der Hofbibliothek, Joseph von Karabacek, angehörten. Als Ursachen wurden der Temperaturunterschied zwischen Innen- und Außenluft, die in den Luftschächten mangels Reinigung angesammelte Feuchtigkeit und die unzureichende Beheizung der Räume befunden. Als Maßnahme zur Abhilfe wurde neben der Zuführung trockener Luft die Anbringung von Heizrohren längs der Wände hinter den Bibliothekskästen vorgeschlagen.⁵⁷ Bibliotheksleiter Karpf wurde von der Generaldirektion aufgefordert, monatliche Berichte über den Fortgang der Reinigungsarbeiten an den Büchern und den Erfolg der vom Obersthofmeisteramt angeordneten

■ 54. Wien, Österreichisches Staatsarchiv, Haus-, Hof- und Staatsarchiv, Planarchiv Burghauptmannschaft, E-III-21, Nr. 1836–1838.

■ 55. Wien, Österreichisches Staatsarchiv, Haus-, Hof- und Staatsarchiv, Hofarchiv, Privat- und Familienfonde, Ah. Privat- und Familienfonde, S. R., Kt. 17,2, 352 ex 1903; Note der Generaldirektion an das Obersthofmeisteramt vom 21. 2. 1903. ■ 56. Huber-Frischeis / Knieling / Valenta, Fideikommissbibliothek (Anm. 1), Teil II, Kap. 1.5.3.; Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv und Grafiksammlung, FKBA37205 (Aktenkonvolut zur Übersiedlung 1908). ■ 57. Wien, Österreichisches Staatsarchiv, Haus-, Hof- und Staatsarchiv, Hofarchiv, Privat- und Familienfonde, Ah. Privat- und Familienfonde, S. R., Kt. 17,2, Z. 3726 u. 3970 ex 1904.

■ 58. Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv und Grafiksammlung, FKBA37054. ■ 59. Telesko, Hofburg (Anm. 37),

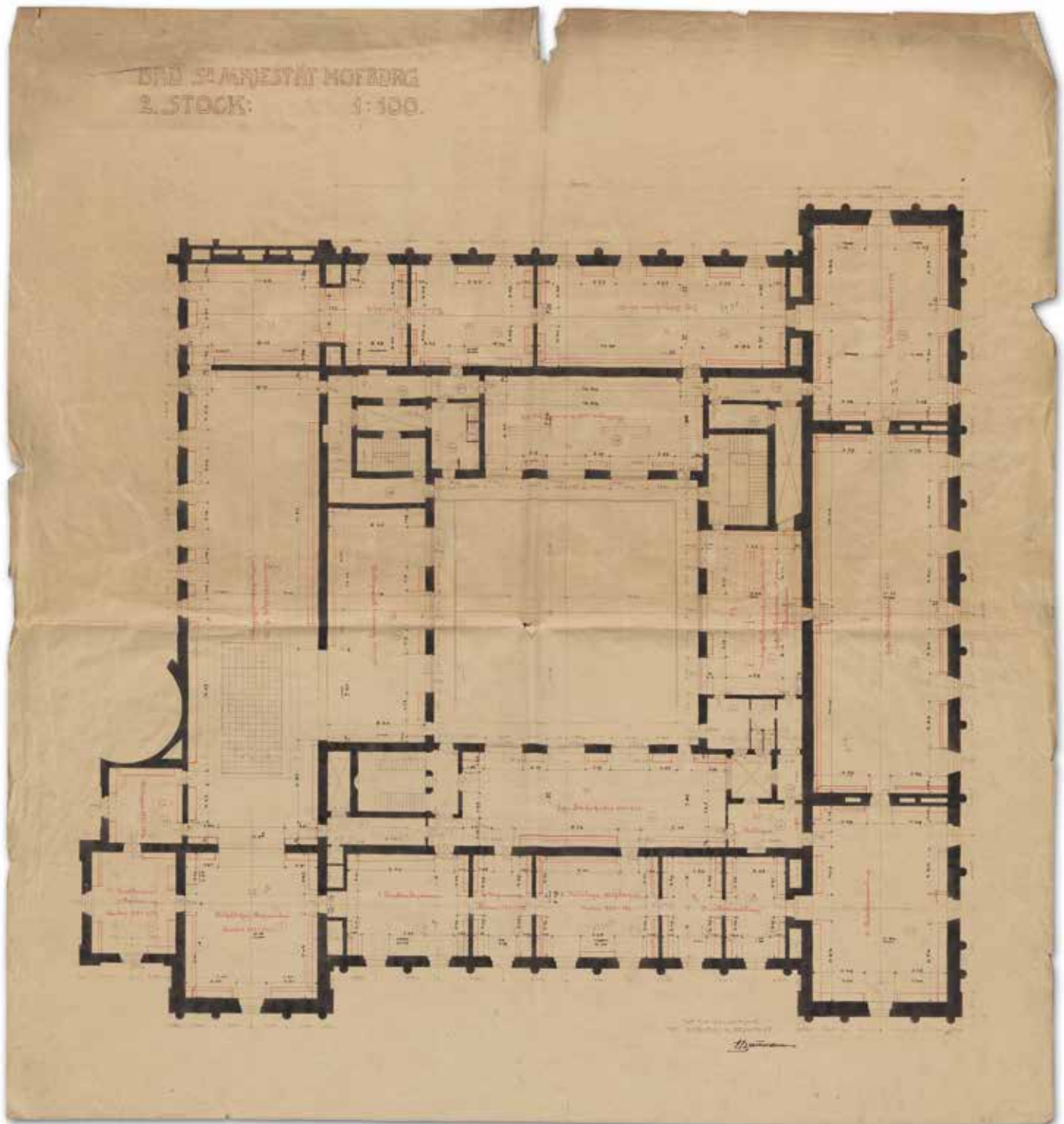
S. 319f. u. 328. ■ 60. Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv und Grafiksammlung, FKBA37159. ■ 61. Wien, Österreichisches Staatsarchiv, Haus-, Hof- und Staatsarchiv, Hofarchiv, Privat- und Familienfonde, Ah. Privat- und Familienfonde, S. R., Kt. 17,2, Z. 1950 ex 1907. ■ 62. Österreichisches Staatsarchiv, Haus-, Hof- und Staatsarchiv, Hofarchiv, Privat- und Familienfonde, Ah. Privat- und Familienfonde, S. R., Kt. 17,2, Z. 1950 ex 1907; Schreiben des Obersthofmeisters von Franz Ferdinand, Freiherrn von Rumerskirch, vom 25. 4. 1907. ■ 63. Österreichisches Staatsarchiv, Haus-, Hof- und Staatsarchiv, Hofarchiv, Privat- und Familienfonde, Ah. Privat- und Familienfonde, S. R., Kt. 17,2, Z. 470 ex 1908; Konzept Schnürers für die Übersiedlung vom 29. 1. 1908; Z. 3782 ex 1908; Abschlussbericht Schnürers zur Übersiedlung vom 4. 9. 1908.

Maßnahmen zu verfassen. Diese zeigten anfangs zwar die erhoffte Wirkung, es gab aber auch Rückschläge. In der Fideikommissbibliothek vertrat man jedenfalls die Meinung, dass die Räume im Souterrain für die Aufstellung von Büchern ungeeignet waren. Das Obersthofmeisteramt konnte oder wollte jedoch kein anderes Quartier zur Verfügung stellen, und so blieb es eine Zeit lang bei konservatorischen Maßnahmen, Beobachtungen, Stellungnahmen und neuen Maßnahmen.⁵⁸ 1906 kam es jedoch zu einer unvorhergesehenen Wende.

Denn in diesem Jahr wurde die Fürsorge für den Weiterbau und die Vollendung des Neubaus der Hofburg an den Thronfolger Erzherzog Franz Ferdinand übertragen. Damit war auch das Obersthofmeisteramt seiner leitenden Kompetenz in dieser Angelegenheit enthoben. Das Hofbaucomité wurde aufgelöst und an seiner Stelle die Burgbaukommission gegründet. Auch der leitende Architekt, Friedrich Ohmann, beantragte seine Demission; ihm folgte Ludwig Baumann.⁵⁹

Auch in der Fideikommissbibliothek traten mit der Pensionierung Karpfs und der Bestellung Schnürers zu seinem Nachfolger entscheidende personelle Änderungen in Kraft. Denn dieser erwies sich bei der Kommunikation mit Höhergestellten und bei Vertretung der Interessen der Sammlung als äußerst geschickt. Als Franz Ferdinand die Fideikommissbibliothek am 8. November 1906 aus anderen Gründen besuchte, machte Schnürer den Thronfolger auf den Schimmelbefall und die unbefriedigende räumliche Situation aufmerksam, woraufhin ihm auch prompt Abhilfe zugesichert wurde.⁶⁰ Die für diesen Zweck günstige Konstellation ergab sich natürlich aus der oben geschilderten Ernennung des Erzherzogs zum Protektor des Hofburgbaus. Bemerkenswert ist aber auch, dass sich die Generaldirektion in dieser Situation nahezu passiv verhielt und die gesamte Verhandlungskompetenz an Schnürer abgab. Bei einer Baubesprechung am 22. April 1907 wurde ihm mitgeteilt, dass nach dem Willen Franz Ferdinands Räume im zweiten Obergeschoss des Corps de logis für die Fideikommissbibliothek vorgesehen wären. Schnürer fand nun verschiedene Gründe, um der Sammlung das gesamte Stockwerk im Bereich des Corps de logis zu sichern: die Einrichtung zweier Ausstellungen, in denen Huldigungsadressen und der reiche Bestand an Aquarellen aus dem Vormärz gezeigt werden sollten, und die Aufstellung der sog. Estensischen Bibliothek in den neuen Räumlichkeiten.⁶¹ Dabei handelte es sich um eine durch Erbschaft in den Besitz Franz Ferdinands gekommene Büchersammlung. Sie sollte im Bereich der Fideikommissbibliothek untergebracht und von dieser mitverwaltet werden, aber nicht in ihren Besitz übergehen. Dieser Vorschlag wurde genehmigt. Dagegen vertrat man im Umkreis des Thronfolgers die Auffassung, dass sich die Räume im zweiten Obergeschoss des Corps de logis aufgrund der Lichtverhältnisse nicht zu Ausstellungszwecken eigneten. Auch sollte die Fideikommissbibliothek in Zukunft „mehr den Charakter eines Bücherdepots als wie den einer mit Lesesälen versehenen Bibliothek haben“. ⁶² Trotz dieser Einwände erhielt die Sammlung schließlich das gesamte zweite Obergeschoss des Corps de logis zugesprochen, was von Schnürer gewünscht und von Generaldirektor Chertek auch unterstützt worden war. Der Vorgang der Übersiedlung vollzog sich zwischen dem 2. April und dem 4. September 1908. Das Raumkonzept und Detailpläne waren zuvor von Schnürer mithilfe des architektonisch versierten Kustos Johann Jureczek ausgearbeitet worden.

Schnürers Raumplan prägt die Aufstellung der Fideikommissbibliothek bis heute.⁶³ Auf zwei Detailspekte dieses Konzeptes soll abschließend noch eingegangen werden. Zum einen



18. Grundriss des zweiten Obergeschosses des Corps de logis mit Einzeichnung des Mobiliars und Angabe der Raumfunktionen der Fideikommissbibliothek, 1908. (ÖNB, BAG, A/4/1/9)

plante Schnürer innerhalb der Raumflucht gegen den Heldenplatz, die hauptsächlich für die Büros der Bibliotheksbeamten vorgesehen war, ein kleines Zimmer für den Parteienverkehr mit Benützern von außerhalb einzurichten. Damit besaß die Sammlung zum ersten Mal in ihrer Geschichte eine räumliche Einrichtung, in der sich ihre Funktion als quasi-öffentliche Bibliothek gewissermaßen objektivierte. Und obwohl er später mehrmals verschoben, vergrößert und umgestaltet wurde, befindet sich der Kundenbereich bis heute in diesem Gebäude-
 teil. Andererseits ließ Schnürer in den großen Saalfuchten im Ringstraßen- und Kaisergartenflügel räumliche Einheiten schaffen, die die Geschichte der Sammlung reflektieren, ihren kaiserlichen Gründern und Bewahrern ein Denkmal setzen sollten und zugleich ein Nachklang des Habsburgermuseums waren. Die Säle VII bis IX wurden nämlich nach den Kaisern Franz I., Ferdinand I. und Franz Joseph benannt und tragen diese Bezeichnungen bis heute (Abb. 19 u. 20). Zum Teil wurde darauf auch bei der Aufstellung der Bestände und der sonstigen Raumausstattung Rücksicht genommen. So wurden in allen drei Sälen die hohen eichenen Kästen wiederverwendet, die zum Großteil noch vom Einrichtungsbestand im



19. Fideikommissbibliothek, Kaiser-Franz-Saal, Fotografie, nach 1908. (ÖNB, BAG, Pk 3125, 2)

Ursprungsbau der Fideikommissbibliothek, der Privatbibliothek des Kaisers Franz, herkommen.⁶⁴ Der Kaiser-Franz-Saal war zudem für die wertvollen Bücherbestände aus der Zeit dieses Monarchen bestimmt. In seinem Zentrum ließ Schnürer die Büste des Kaisers aufstellen, daneben den sog. „schwarzen Kasten“ mit Zimelien der Bibliothek und in einer Fensternische den Schreibtisch des Kaisers mit seiner Reiseuhr. Die beiden letzteren Gegenstände sind von der bekannten Darstellung des Arbeitskabinetts Franz' II./I. von Johann Stephan Decker geläufig, die in unmittelbarer Nähe aufgehängt war. Der Saal war, wie auf Abb. 19 zu sehen, auch mit weiteren Bildern und Büsten dekoriert. – Im Kaiser-Ferdinand-Saal waren die Erinnerungsstücke an den Namensgeber nicht so zahlreich, es wurden hier hauptsächlich

■ 64. Vorhandene Bibliothekskästen wurden bei allen Übersiedlungen nach Möglichkeit wiederverwendet, v. a. um Kosten zu sparen und um die bisherige Aufstellung der Bestände tunlichst beizubehalten. Der Vergleich historischer Innenansichten zeigt entsprechend auch übereinstimmende Strukturen beim Aufbau

der Kästen (vgl. Huber-Frischeis / Knieling / Valenta, Privatbibliothek [Anm. 1], S. 193, Abb. 16 u. S. 195, Abb. 17). ■ 65. Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv und Grafiksammlung, Pk 299, 1–14.

20. Fideikommissbibliothek,
Kaiser-Franz-Joseph-Saal,
Fotografie, nach 1908.
(ÖNB, BAG, Pk 3125, 3)



Porträts von ihm und von Personen seiner Zeit gezeigt. In der Mitte des Saales ließ Schnürer auf einem eigens dafür angefertigten Paravent ein aus dreizehn Einzelblättern bestehendes Panoramabild von Emil Hütter präsentieren, dass eine Rundansicht Wiens mit den bis 1858 bestehenden Basteien zeigt.⁶⁵ Im Kaiser-Franz-Joseph-Saal wurden schließlich die 1892 angefertigten Pultvitrinen aufgestellt, um in ihnen, wie bereits fünfundzwanzig Jahren früher, eine Auswahl der wertvollsten Huldigungsadressen zu präsentieren. Diese in jeder Hinsicht naheliegende Ausstattung des Raumes besteht bis heute.

21. Josef Kovatsch nach
Johann Stephan Decker:
Ansicht des Arbeitszimmers
Franz' I., Kupferstich, 1828.
(ÖNB, BAG,
PORT_00048347_01)



ZSUZSA SIDÓ

Library in the Country House: Social Representation and Use of Space in Nineteenth-Century Hungary

“The library will endure; it is the universe. As for us, everything has not been written; we are not turning into phantoms. We walk the corridors, searching the shelves and rearranging them, looking for lines of meaning amid leagues of cacophony and incoherence, reading the history of the past and our future, collecting our thoughts and collecting the thoughts of others, and every so often glimpsing mirrors, in which we may recognize creatures of the information.”

– Epilogue in James Gleick, *The Information. A History, a Theory, a Flood*. (2011)

While in today's information-age it may seem that there is an abundance of information about all and every aspect of the past, the historian is often facing a hiatus and is forced to enter the field of assumptions and suppositions. In the case of country houses and of country house libraries in the territory of the former Austro-Hungarian Monarchy this is often the case: the object of study in most cases is no longer physically extant, and thus the possibility of hands-on examination is not available, the sources are not collected and organized, and anyhow much of the data is lost irretrievably, making reconstruction, even if a virtual, impossible. Thus, instead of continuous stories, clear sequence of development, we need to work with standstills, with short glimpses into selected and separate moments of the past. Armoured with the optimism of Gleick, picking up the granules of the past, let us embark on a tour of Hungarian country house libraries.

The scope of this paper is to discuss some of the architectural aspects of country house Libraries¹ mainly in nineteenth-century Hungary touching upon architectural style, interior design and use of space with mention of the books and usage where information is available. After a short historiographical overview, I will present four cases of country house Libraries, (one going back to the late eighteenth-century) with an intermezzo dedicated to the raising interest in interior design from the middle of the nineteenth-century. I will close by introducing an unrealized country house plan from 1907 and its Library. Through these examples I hope to shed light on some aspects of Libraries in country houses in Hungary.

1. Following Mark Purcell's approach in differentiating between the two uses of the term, I will use 'library' to refer to the ensemble of books and 'Library' when talking about the room housing the

books. Mark Purcell, *The Country House Library* (New Haven & London: Yale University Press, 2017), 20.

As opposed to conventional libraries, where an official institution is responsible for the management of a cluster of books, with a fairly specialized collection and with an architectural setting following a well-formed pattern, the book collections found in country houses constitute rather amorphous cultural and social entities. Country house libraries did not exist as unified institutions,² especially in the nineteenth-century, when the books started to flood other rooms as well. Libraries in country houses were first and foremost private collections of books, placed within a space that is defined by personal taste, which in turn echoed the spirit of the given historical period.

SHORT OVERVIEW OF RESEARCH INTO NINETEENTH-CENTURY COUNTRY HOUSE LIBRARIES

In Hungary most of the private libraries were founded in the eighteenth-century, but the collections expanded significantly only from the mid-nineteenth-century.³ There is no comprehensive research done yet about the libraries, book collections in country houses, and researchers need to rely on early studies which often build on the same known case studies. While there is a growing amount of scholarship on seventeenth- and eighteenth-century libraries in country houses and in general private libraries,⁴ this cannot be said about the nineteenth-century. Nineteenth-century country house libraries have been missing from the research agenda of both architectural historians (country house architecture itself came in the forefront of research only in the past thirty odd years) and of library historians who largely seem to have ignored private libraries. The explanations as to why this is the case are manifold, the two main reasons being the lack of catalogues for most of the collections (either missing or remaining hidden in manuscript form within family archives), and the destructions of the two World Wars, as a result of which no country house library remained intact and very few survive in their original state. An additional obstacle for research is the incorporation of the books into institutional collections without marking where they came from. Then again, historiography in general neglected to engage in a comprehensive non-normative way with the history of elites, who were in most cases the owners of large book collections and builders of country houses. Lacking a comprehensive (online) database about

■ 2. Mark Purcell, "The Country House Library Reassess'd: Or, Did the 'Country House Library' Ever Really Exist?," *Library History* 18, no. 3 (2002): 157–174. ■ 3. Zsolt Trócsányi, "Főúri könyvtárak" (Aristocratic Libraries) *Könyvtári Szemle* 1, no. 17 (1935): 132. ■ 4. Just to mention a few: Olga Granasztói, "A franciás műveltségű magyar arisztokrácia három különleges figurájának portréja könyvgyűjtő tevékenységük tükrében," (Portraits of Three Special Figures of the French-educated Hungarian aristocracy in Light of their Book-collecting Activities,) *Magyar Könyvszemle* 116, no.1 (2000): 43–69; László Czeglédi and István Monok (eds.), *De libris et bibliothecis* (Eger: Líceum Kiadó, 2011); The articles in István Monok (ed.), *Blue Blood, Black Ink. Book Collection of Aristocratic Families from 1500 to 1700* (Budapest: OSZK, 2005); István Monok, *A művelt arisztokrácia: A magyarországi főnemesség olvasmányai a XVI–XVII. században* (The Educated Aristocrat: The Readings of the Hungarian aristocracy in the 16–17th Centuries) (Budapest: Kossuth Kiadó, 2012); Anna Jávör, "Bücher und Fresken. Die künstlerische Ausstattung von Barockbibliotheken in Ungarn" in Frédéric Barbier, István Monok and Andrea De Pasquale (eds.), *Bibliotheken, Dekor* (17–19.

Jahrhundert.) (Bibliothèque de l'Académie hongroise des sciences - Bibliothèque nationale centrale de Rome - Éditions des Cendres, Budapest - Rome - Paris, 2016), 121–143, esp. 134–143. ■ 5. Rados Jenő, *Magyar kastélyok* (Hungarian Country Houses) (Budapest, 1931); József Biró, *Erdélyi kastélyok* (Transylvanian Country Houses) (Budapest, 1943) ■ 6. József Sisa, *Kastélyépítészet és kastélykultúra Magyarországon. A historizmus kora* (Country House Architecture and Country House Culture in Hungary. The Age of Historicism) (Budapest: Vince Kiadó, 2007) ■ 7. Aladár György (ed.), *Magyarország köz- és magánkönyvtárai 1885-ben.* (Private and Public Libraries in Hungary in 1885) (Budapest: Athenum, 1886) ■ 8. Magyarország köz- és magánkönyvtárai (Private and Public Libraries in Hungary). *Magyar Könyvszemle* 11, (1886): 23 ■ 9. Magyarország köz- és magánkönyvtárai. (Private and Public Libraries in Hungary). *Magyar Könyvszemle* 11, (1886): 20. ■ 10. Magyarország köz- és magánkönyvtárai. (Private and Public Libraries in Hungary). *Magyar Könyvszemle* 11, (1886): 23 ■ 11. Aladár György 1886, 9. ■ 12. Aladár György 1886, 11. ■ 13. The various Esterházy family libraries were unified in Eisenstadt in 1794. ■ 14. József Sisa 2007, 123.

their contents and their usage several general assumptions survive about the private libraries in Hungary, for example that they were masculine spaces, or that they mostly collected dust and were not used.

Although country houses received more scholarly attention, touching upon nineteenth-century ones as well,⁵ the first survey about nineteenth-century country houses was published only ten years ago.⁶ Counting a total of 332 country houses, we have detailed information about eighty-three buildings, with some reference of the Libraries. Looking at the field of library studies the situation is not more colourful when it comes to nineteenth-century private libraries. An important survey about libraries in Hungary, touching upon country house libraries as well, edited by Aladár György, was published in 1886 on the commission of the Central Statistical Office and based on questionnaires sent out to owners.⁷ This is a valuable and unique source material because it gives not only the names of the owners and locations but also an overview of the content of the book collections themselves. Similarly to other European surveys, the goal was to list the book collections in the country but with one important distinction: the Hungarian Statistical office placed special emphasis on including the libraries in private hands into their database. They spared no time and energy to mobilize local authorities and personal networks, used newspaper advertisement to reach every potential individual with a known book collection. As the journal *Magyar Könyvszemle* (Hungarian Review of Books) announced shortly before the publication of the two-volume study, there was a clear agenda to refute the claim that “the libraries of the Hungarian Kingdom are not very numerous”⁸ as it was stated in the *Encyclopedia Britannica*. Since “the level of development of a nation is measured by its libraries and books,”⁹ the aim was to give a precise answer and prove “we do not lag so much behind the cultivated European nations.”¹⁰

The research thus lists public and private libraries in Hungary, building on the questioners received back from 913 private individuals, out of which 666 libraries reached the set minimum size (1000 volumes in the case of private libraries), with a total of 2 026 152 volumes.¹¹ In total 129 libraries – private and public included – had more than 10 000 volumes¹² and about a dozen houses had collections reaching 10 000 volumes. The two best known and largest collections of books founded in the eighteenth-century were the Festetics in Keszthely and the Esterházy-library in Kismarton (Eisenstadt), the later had 40 000 volumes in 1862.¹³ The richest in the nineteenth-century was count Ferenc Nádasdy’s library with 16 000 titles, or 30 000 pieces.¹⁴

In 1935 archivist-librarian Zsolt Trócsányi published a study focusing specifically on aristocratic libraries in Hungary. He stated that these libraries had a base collection which in the eighteenth-century consisted primarily of historical and geographical works about Hungary (like Mathias Bél’s *Notitia Hungariae novae historico geographica*), collections of medieval sources (like the Pray Codex, a collection of medieval manuscripts including the first continuous prose in Hungarian), statistical works (Márton Schwartner’s *Statistik des Königreichs Ungarn* from 1798) and several classical authors. The literature of the Enlightenment arrived in the libraries of Hungarian aristocrats through Vienna in the form of nicely bound first editions of Rousseau, Voltaire, Diderot, Fénelon, LaFontaine, together with publications decorated with etchings from Charles Eissen, Jean-Baptiste Meunier, Daniel Chodowiecki

or Angelika Kaufmann. In the nineteenth-century these were complemented with important publications from the various branches of sciences and literature, although sometimes with uncut copies on the shelves, adds Trócsányi. Periodicals, such as *Regélő*, *Társalkodó*, *Honderű*, *Honművész*, *Életképek*, later *Budapesti Szelme*, *Századok*, *Turul* could also be found. Next to literary publications illustrated with engravings and prints by Gustav Dorée, Honoré Daumier, George Cruikshank, Paul Gavarni, one could locate affordable works from the Tauchnitz publishing house and the French monthly literary-cultural magazine *Revue des deux Monde* as well. No aristocratic library was missing directories of royalty and nobility, the *Almanach de Gotha*, Siebmacher's *Wappenbuch* and Iván Nagy's series about Hungarian families. In addition, some libraries contained works about hunting, agricultural works, travel writing, equestrian sports. Trócsányi noted that researchers did not use these libraries because they rarely had catalogues, but it is evident that "several libraries hide rarities in the form of manuscripts, codices, prints or print-collection."¹⁵ Some of the owners also collected incunabula: Aldus Manutius, Johannes Frobenius, Elzevir, Plantin, Bodini. These are some of the general remarks circulating about country house libraries. However, supported by no comprehensive research or evidence in the article, except Trócsányi's own personal and professional experience, these statements must be looked at closely.

Scientific interest in private libraries goes back to the nineteenth-century. For example, the Hungarian Historical Association (Magyar Történelmi Társulat), founded in 1867, organized regular excursions, study tours to identify and survey book collections both in public and private hand, reporting about them in their journal *Századok* (Centuries). *Tudományos Gyűjtemény* (Scientific Collection) also published articles about private libraries. However, most of these reports just mention an approximate number of books, informing the reader that a catalogue is missing and recommend research and inventory. These private libraries in many cases incorporated or had an archival collection annexed to them with manuscripts and charters.¹⁶ In 1885 librarian and priest Lajos Némethy found in the local Chandler shop the scanty remains of the Szirmay library from Csécs (today Čechajovce, Slovakia), because "these, along with the house ended up in the hands of a recently emancipated landlord"¹⁷ who did not wish to keep the books. Némethy was lucky enough to find the manuscript autobiography of a seventeenth-century Szirmay among the remains of the library. This was of course not a unique case in Hungary or elsewhere, collections fell prey to bankruptcy, families dying out, or simply lack of interest in them. Thus, when the first survey of libraries by György started, the Szirmay library, along with others was already scattered. Some of the private collections luckily were incorporated (by donation or purchase) into the National Library, the library of the Hungarian National Museum or the Academy of Sciences. In fact, the two largest Hungarian libraries, the National Library and the Library of the Academy of Sciences were built on private donation, the Széchényi and the Teleki respectively.¹⁸

■ 15. Zsolt Trócsányi 1935, 133. ■ 16. Lajos Szádeczky, "A Magyar Történelmi Társulat soproni kirándulása." (The Excursion to Sopron of the Hungarian Historical Association) *Századok* 17 (1883): 98. ■ 17. Dr. Lajos Némethy, "Szirmay Endre önéletrajza 1656–1706" (The Autobiography of Endre Szirmay 1656–1706) *Századok* 19 (1885): 414–415. ■ 18. Gabriella Somkuti, *Az*

Országos Széchényi Könyvtár története 1802–1918. (The History of the Széchényi National Library) (Budapest: Országos Széchényi Könyvtár, 2002). ■ 19. Beatrix Basics, *Az Andrássyak világa: Betlér és Krasznahorka* (The World of the Andrássys: Betlér and Krasznahorka), (Budapest: Rubicon, 2005), 53–54; Sisa 2007, 200–204.

Country houses were centres of knowledge and cultural hubs in the rural areas of Hungary, especially before the urbanization of Pest-Buda from the middle of the nineteenth-century. Thus, a Library had not only representational function for the elite but was the source of the latest information in terms of agriculture, political science, philosophy, literature, music, etc. Since the proliferation of book publishing and the relatively easy access to books, a simple cup-board was not enough anymore to keep all the books. The Library became an extensive room in any house of any standing, and the book-cases lined up on all four walls were often designed as an organic element of the architecture. A Library, next to the Ancestry Gallery, was for an aristocratic owner also a repository of family memory, a signifier of erudition and prestige.

BETLÉR: IN THE SERVICE OF COMMUNITY

A unique example of library architecture located in the northern part of historic Hungary, in Betlér (today Betliar, Slovakia), is a case which has received only scarce scholarly attention due to the inaccessibility of archival material. By exploring this example in detail, I am able to touch upon a central aspect of country house architecture, namely that a stately home was unconceivable without a park or garden. Furthermore, it also illustrates how a private library was serving the local community. Betlér was one of the main houses of the Andrassy family, close to the ancient Krasznahorka castle (today Krásna Hôrka, Slovakia). Two fortified buildings, one dating from the fifteenth-, the other from the sixteenth-century were the basis for the construction that went through continuous alterations throughout the centuries.¹⁹ Its final shape is the product of modifications made after 1882, resulting in a rather ungainly outlook.



1. Betlér, main façade
(Photo Péter Peti)

As opposed to the architecture of the house, the park is a wonderfully orchestrated landscape garden by German-born landscape architects Heinrich Nebbien and József Bergmann on the commission of Count Leopold Andrassy (1767–1824).²⁰ Andrassy was a figure of the Enlightenment, he was interested in industry and agriculture, he was a freemason, and had a valuable collection of coins²¹; he never married, although according to family accounts he did have five daughters. As patron of the Enlightenment he had a keen interest in round buildings and he commissioned various garden follies for the park: Temple of Minerva, Hermes fountain, Chinese pavilion, a Freemasons' Temple, etc.



2. Betlér, Freemason Temple
(Photo Zsuzsa Sidó)



4. Betlér, Grotta
(Photo Zsuzsa Sidó)



3. Betlér, Chinese bridge
(Photo Zsuzsa Sidó)

A Neoclassical rotunda close to the entrance gate housed his Library, which was founded between 1790–1793.²² Although we still do not know who designed it, it is clear that it is a significant building from the late eighteenth-, early nineteenth-century, unique in the



5. Betlér, rotunda Library
(Photo Zsuzsa Sidó)

region. The inspiration clearly comes from antique round temples, just as in the case of Mussenden Temple in Ireland (inspired by the temple dedicated to the Goddess Vesta at Tivoli)²³; a symbolic reference to the Temple of Knowledge in both cases. A small wooden bridge over a creek streaming through the park is leading up to the Library building, which has a circular ground-plan covered with a dome. On the outside, six Corinthian pillars are lanking the surface, and in between them four large semi-circular windows are placed.

The Andrassy rotunda-library in Betlér is significant not only because of its architecture but also for housing for a short time the collection of the Evangelical Office of Gömör (Gömöri Ágostai Hitvallású Evangélikus Hivatal) together with the books of the count and opening it up to the public.²⁴ The Evangelical Community was in search for a place to make their books publicly available and count Andrassy agreed to host the collection in his rotunda-library building. He also hired a librarian, Antal Szathmáry, signing the contract in 1811 and opening the library in 1816.²⁵ Thus, in this case the aristocratic library made a significant contribution to the cultural and intellectual development of the county. Moreover, the combination of the public and the private collection can be interpreted as the enactment of positive social change. Although a catalogue of the library survives, it has no date and as a consequence we can only suppose it is from the late eighteenth or early nineteenth-century.²⁶ The catalogue lists predominantly German, followed by Latin language books organized in several groups: Latin poetry, publications of the Austrian National Library from Vienna, historical-geographical works (including the earlier mentioned Matthias Bél and the *Pray Codex*), legal works, philosophy, medical works (including one published in 1537, Antonii Fumanelli, *Opera multa et varia, cum ad tuendam sanitatem...*), poetry, metallurgy, economics, political science, mathematics, but also books on necromatic-magic, grammar, dictionaries and lexicons, yearbooks and other periodicals. In 1816 the Library had 3836 volumes.²⁷

The library was open to the public and was used by the family members as well. A rare source, a loan certificate dating from 1825 can be found in the Andrassy-archives, showing that Károly Andrassy (1792–1845) borrowed 5 volumes of the *Ideenmagazin für Liebhaber von Gärten, englischen Anlagen und für Besitzer von Landgütern* and 26 other books about coins from his uncle's library showing his interest in gardening and antiquities.²⁸

Leopold Andrassy died without children and the estate was inherited by his siblings who sold the house to the Nádasdy family, and only after 1880s did the estate return to the Andrassys.²⁹ In 1885 the Library was still in the rotunda with 11 251 volumes, with no detailing of the types of books.³⁰ Today the books are inside the main house, in a centrally located large room with a glass roof. However, the chronology of their pilgrimage is

■ 20. Géza Galavics, *Magyarországi angolkertek* (English Gardens in Budapest) (Budapest: Balassi Kiadó, 1999), 20–22. ■ 21. Géza Entz, *A magyar műgyűjtés történetének vázlata 1850-ig* (Sketch of the History of Hungarian Collections up to 1850) (Miskolc, [1937] 1996), 85. ■ 22. István Hegedűs, “A csíkszentkirályi és krasznahorkai gróf Andrassy család idősebb ágának betléri kastélykönyvtára” (The Library in Betlér of the Count Andrassy Family of Csíkszentkirály and Krasznahorka) in László Czeglédi and István Monok (eds.), *De libris et bibliothecis*, (Eger: Lécium Kiadó, 2011), 141.

■ 23. Mark Purcell 2017, 154. ■ 24. István Hegedűs 2011, 142. ■ 25. István Hegedűs 2011, 142. ■ 26. *Catalogus Librorum in Bibliotheca Betler existens Hoch Gräflich Leopold Andrasischen Bibliothek zu Betlér*. Slovak National Archives, Levoča. Andrassy-Betliar family fond, box. 44, fasc. č. 149. ■ 27. Hegedűs 2011, 143. ■ 28. Slovak National Archives, Levoča. Andrassy-Betliar family fond, C. 149, Kart. 44, 3. f. ■ 29. Samu Borovszky, *Gömör-Kishont vármegye* (Gömör-Kishont County) (Budapest, 1903), 34. ■ 30. Aladár György 1886, 77.

still under research. The room, before being furnished as a library, had another important representative function: it was the Painting Gallery showcasing the pictorial/visual aspect of family memory.³¹



6. Betlér, the Library today
(Photo Péter Peti)

KISTAPOLCSÁNY: TEMPLE OF THE MUSES

One of the most significant Neo-Classical buildings of historic Hungary from an architectural and iconographic perspective is that of the Keglevich mansion in Kistapolcsány (today Topoľčianky, Slovakia). Originally located in his palace in Vienna, Count János Keglevich (1786–1856) decided to move his library to his newly built country house, in Kistapolcsány. This case is significant not only within the context of Library architecture, but the building itself is an outstanding example of Neo-Classical architecture. The former Renaissance castle was remodelled through a reconstructed new front wing between 1818–1825 by the Viennese architect Alois Pichl with the close supervision of the owner.³² The new wing houses a whole Neo-Classical palace in itself. Influences of northern Italian Neo-Classicism with elements of the Baroque can be recognized: the main façade is dominated in the middle by a four-column portico with a spherical dome, inspired by the Pantheon in Rome, while the wings are closed by Palladian windows. The construction is well documented thanks to the correspondence diary of the commissioner, Count János Keglevich, and was meticulously analysed in the monograph on the architect.³³



7. Kistapolcsány, main façade on a on an early 20th century letter head (Slovak National Archive, Levoča, Fond Andrássy-Betliar, box 52, unnumbered)

■ 31. Miklós Markó, "A betléri kastély" (The Country House in Beltér) in *Vasárnapi Ujság*, XLII. 1895. vol 45, 743. ■ 32. József Sisa, *Alois Pichl (1782–1856) építész Magyarországon* (Alois Pichl (1782–1856), an Architect in Hungary). (Budapest, 1989). ■ 33. József Sisa 1989. ■ 34. József Sisa 1989, 13. ■ 35. I would like to express my gratitude to Márk Szerdahelyi, who generously shared the results of his research: Márk Szerdahelyi: *Külföldi szobrászok*

Magyarországon a 19. század első felében. (Foreign Sculptors in Hungary in the Beginning of the 19th Century) PhD Dissertation. ELTE Művészettörténet-tudományi Doktori Iskola. Budapest, 2009, 97. ■ 36. Agáta Klimenková (ed.), *The Apponyi Family in the History of Book Culture* (Martin: Slovak National Library, 2015) ■ 37. Heinrich Böckh, *Wiens lebende Schriftsteller, Künstler, und Dilettanten im Kunstfache*. (Wien, 1822), 107.

Count Keglevich took an active part in designing the building and also in supervising the construction. He had a keen interest in architecture, demonstrated by the fact that after 1850 he was one of the conservators of the Vienna-based Central Commission of Antiquities.³⁴ Keglevich also had an interest in history, the arts, and botany. He was well versed in the German architectural terminology as his letters prove. The books supporting his scholarship were initially held in his palace in Vienna, but after the country house was finished in Kistapolcsány in 1831 he moved the whole library there. Not only the books but the furniture fittings, the plaster freeze of Jacob Schroth (1773–1831) and the wooden busts by the Moravian sculptor Augustin Robatz (1757–1815) were relocated as well.³⁵ The Keglevich-library is not the only Hungarian owned book collection to have been transferred from Vienna. For example, the Apponyi-library was moved to Pozsony (today Bratislava, Slovakia) in 1827 and opened to the public with the inscription above its entrance: *Litteris in patria augendis*.³⁶

The Keglevich-library, founded in 1806, had more than 3000 volumes in 1822, kept in mahogany book-cases with glass doors. The top of the book-cases – as we can read in the 1822 publication of Heinrich Böckh, still referring to the Vienna palace – were adorned with 23 wooden busts by Augustin Robatz depicting philosophers, poets, writers, scientists, artists from the classical period and contemporary ones as well. These were: Homer, Virgil, Horace, Ovid, Anacreon, Pindar, Milton, Klopstock, Voltaire, Camões, Conrad Gessner, Christoph Martin Wieland, Schiller, Leibnitz, Newton, Kant, Euclides, Livius, Montesquieu, Linné, Lavoisier, and Albrecht Thaer.³⁷ Today there are some differences in the original list of notables and there are 24 busts. The statues of Klopstock, Wieland and Schiller can be seen now in a room adjacent to the Library, being replaced by the busts of Xenon, Demosthenes,



8. Kistapolcsány, Library,
general view
(Photo Júlia Bara)



10. Kistapolcsány, Library,
book-cases with busts
(Photo Zsuzsa Sidó)



9. Kistapolcsány, the Study next
to the Library
(Photo Orsolya Bubryák)

Plutarch, and Cicero. In addition, and completing the decoration of the room, below the ceiling four allegorical plaster panels, bas-reliefs from Jabob Schroth line up. These were made after the design of the Viennese academic painter Joseph Redel showing 87 human figures with half a dozen other on a gilded background.³⁸

On the side of the entrance we find several depictions of artists: Atanadoros with the Laokoon statue group, behind them Kleomenes modelling the Medici Venus, next to whom Pheidias is working on the statue of Pallas Athene. A group of painters closes this group. On the wall facing the arts is Apollo seated among the nine muses and the scene is framed on the two sides by the allegories of the continents: Europe and Asia on the left, America and Africa



11. Kistapolcsány, Library.
Plaster freeze with Apollo
and the Muses
(Photo Zsuzsa Sidó)



12. Kistapolcsány, Library.
Plaster frieze with Apollo and
the Muses, detail
(Photo Júlia Bara)

on the right. On the third wall the natural sciences are depicted: medicine, chemistry, biology, mathematics, physics, astronomy and philosophy. Finally, the last wall shows the three-faced Prudence with the allegories of Music, Theology and History. Among the musicians appears Homer, behind him Pegasus; Orpheus and yet unidentified figures of the founding fathers of the various religions, probably Mohamed, Zaratustra, Jesus Christ, etc. Chronos is flying in the background while Pallas Athene is crowning two from the line of historians.



13. Kistapolcsány, Library.
Plaster frieze with the depiction
of the Arts
(Photo Zsuzsa Sidó)

The description of Heinrich Böckl back in Vienna mentions a statue of Minerva on the mantle-piece, also by Jacob Schroth, but this was not reinstalled in Kistapolcsány. Architectural display was an evident means of advertising an educated persona and with his country house, and especially with the decoration of the Library, count János Keglevich sent a clear message.

14. Kistapolcsány, Library.
Plaster freeze with the depiction
of the Arts, detail
(Photo Zsuzsa Sidó)



The complex iconographical program is surely done after the count's command, showing his erudition, but the various layers of meaning of this unique *Temple of the Muses* (as Heinrich Böckh has put it) still await full deciphering.³⁹

COMFORT AND PICTURESQUE: CONTEMPORARY WRITERS ON INTERIOR DESIGN

Count István Széchenyi, the most well-known figure of the early nineteenth-century (or the Age of Reforms as it is known in Hungarian historiography), visited Kistapolcsány in October 1824 and praised the architecture, but noted that there is one important thing missing: namely, comfort.⁴⁰ The ceilings are too high, the rooms are too large, there is little furniture, and even that is organized too rigidly, lacking any feeling of charm. This critical observation already points to aspects of interior design in the coming decades which were closely related to the idea of homeliness, a central organizing principle of the country houses in Historicism⁴¹ affecting the Library as well. Stylistically this was translated into a large variety of architectural features, all previous historical periods were used as inspiration, depending on the preferences of the commissioner. The former curator of the Victoria and Albert Museum, Peter Thornton called this central tradition in interior design the "Free Renaissance."⁴² As art historian of the time, Jakob von Falke put it in 1873: "In so far as style is concerned the modern Frenchman dwells in the eighteenth-century, he sleeps in that century likewise, but he dines in the sixteenth, then on occasion he smokes his cigar and enjoys his coffee in the Orient, while he takes his bath in Pompeii, in Ancient Greece."⁴³

Thus, stylistically there was a large variety in the architecture of the late nineteenth-century with all previous historical periods being used as inspiration: Neo-Gothic, Neo-Baroque,

■ 39. A detailed iconographic analysis of this unique composition is still missing, although Márk Szerdahelyi in his PhD Dissertation elaborated briefly about it: Szerdahelyi 2009, 96–102. ■ 40. István Széchenyi, *Napló* (Diary). Ed. by Ambrus Oltványi (Budapest: Osiris Kiadó, 2002), 295. ■ 41. Here Historicism is used as a historical period in Hungarian architecture (1870–1900). See József Sisa (ed.), *Motherland and Progress. Hungarian Architecture and Design 1800–1900* (Basel: Birkhäuser, 2016), 30–38, 423ff. ■ 42. Peter Thornton, *Authentic Decor. The Domestic Interior 1620–1920* (London: Weidenfeld and Nicolson, 1985), 308. ■ 43. Jakob von Falke, *Kunst im Haus Art in the House* (Boston, 1879), quoted

in Joanna Banham (ed.), *Encyclopedia of Interior Design* (London; Chicago: Fitzroy Dearborn Publishers, 1997), s.v. Antique Movements. ■ 44. József Sisa, "Bárki mit mond is, az architektúra törvényei csupa önkényen alapulnak." Széchenyi István építészeti érdeklődése," *Művészettörténeti Értesítő* 40, no. 1–4 (1992):45–61. ■ 45. István Széchenyi, *Buda-pesti por és sár* (Dust and Mud of Buda-Pest) Consulted online: <http://mek.oszk.hu/08100/08159/08159.htm>. ■ 46. Hermann Muthesius, *The English House*, (London: 1904) vol. II. 44, vol. III. 207. ■ 47. Robert Kerr, *The Gentleman's House*, (London, 1864) 132.

Neo-Classical, Neo-Renaissance and the combination of these. However, whatever the style, the two main concepts in architectural and interior design in the second part of the nineteenth-century were comfort and the picturesque. These leading principles put their mark on country houses as well, including the arrangement and fitting of the Library.

Dwelling on the earlier remark by count István Széchenyi on the Keglevich country house, where he criticized the building for its lack of homeliness, in the following I will discuss through a few examples the growing interest in nineteenth-century Hungary in interior design publications and its interconnection with the English-inspired concept of comfort in the architecture of the period.

Széchenyi's often-quoted book, *The Dust and Mud of Buda-Pest*, written in 1834–5 (first published posthumously in 1865), articulated how a comfortable house should be planned and built. He considered the English house as the ultimate model.⁴⁴ In his writing, Széchenyi also touched upon the Library. “No house in England is without a room dedicated to the sciences” he wrote, “and this room is called the Library.”⁴⁵ It is different from the continental Libraries which, according to him, are like funeral temples for the muses, so cold and so rigid. In contrast, the English have a practical and comfortable Library which even the muses seem to like. Széchenyi does not give details here about what he means by ‘stiff’ or ‘lively’ architecture but we can infer from other sources, because the popularity of English architectural and interior design trends swept over several countries and a good number of books, some richly illustrated, appeared on the book-market disseminating English taste. One such book was Joseph Nash's *Mansions of England in the Olden Times* (London 1838–1849), to which I will return later, another was Owen Jones' *The Grammar of Ornament*, published in 1856.

A widely popular book by the German architect Hermann Muthesius was *Das englische Haus* (The English House) published first in 1904, which also propagated the functional and comfortable arrangement. In his book, after a historical overview, Muthesius even gave practical advice, including about the Library and its fittings. According to him, the Library should receive an easterly position in a remote part of the house, maybe next to the Dining-Room. If a Study room is needed that should be added to the Library in a truly isolated position for quietness. The ideal Library has all four (or at least three) walls lined up with built-in book-cases, these should be 30–40 cm deep on the lower level and 20 cm deep in the upper glassed level. Lower cupboards are for portfolios, folio, prints, upper level for octavos. He talks about the practicality of movable shelves and suggests either mahogany or oak for panelling.⁴⁶ As mentioned, enhancing an intimate, warm atmosphere in the rooms was a central issue in the late nineteenth-century and thus wooden panelling was used virtually in all the country house libraries. Robert Kerr, in his *The Gentleman's House* (1864) adds: “Paintings ought not to be hung in any ordinary Library unless they be curiosities, or otherwise such as not to demand special provisions for lighting, etc. Statuary is eligible in a superior room; and busts on top of the bookcases and on pedestals in occasional recesses, more or less accidental, are always worthy of place, and indeed of prominence.”⁴⁷

The artistic character of the home is propagated in the book *Az Otthon* (The Home), written by society lady and salon hostess Janka Wohl in 1882. Books, according to Wohl, had an artistic, decorative effect. No elegant, artistic home should be left without albums,

coffee-table books with etchings and illustrated poetry books all of which show the erudition of the owner. Thus, aside of being conversation aids, books were clearly seen also by the middle classes as status symbols.

The ideal in the above-mentioned works – just as for Széchenyi – was the English house and the key concept was comfort. They used this concept broadly, not only in relation to interior design, but also referring to the ground plan, as well as the location of the building within the landscape. However, “Anglomania” in Hungary manifested not only in the modern amenities built in the houses and the principle drive to create comfort, but also in the architectural style called castellated that could be realized easier by alternating the facades of older buildings by a simple facelift.⁴⁸

One of the first mentions about English-style architecture appeared in József Eötvös’s 1845 satirical novel, *The Village Notary*. In the novel an important publication, (written in the same years as Széchenyi’s) Loudon’s *An Encyclopaedia of Cottage, Farm, and Villa Architecture and Furniture* (1833) is mentioned to have been used by the noble protagonist, Mr. James Bantornyai, to build his country house according to the models offered in it.⁴⁹

There is in England a very peculiar thing which is commonly known by the name of comfort. Mr. James had made deep investigations into the nature and qualities of this peculiar British ‘thing’ (as he called it). Indeed he had come to understand and master it. The ‘thing,’ vis. Comfort, is chiefly composed of three things: first, that a man’s home be built as irregular as possible; secondly, that there be an abundance of small galleries and narrow passages, and no lack of steps near the doors of the rooms; and third, that the street-door be fastened with a Bramah lock and key. Curtains and low arm-chairs are capital things in their way; but most indispensable are some truly English fire-places fit for burning coal, for it is the smoke of coal which gives a zest to English comfort. When Mr. James Bantornyai returned from England, he rebuilt the family mansion on a plan which was suggested by ‘Loudon’s Encyclopedia of Cottage Architecture.’ [...] A verandah was constructed on that side of the house which fronted the garden, and an antechamber and a billiard-room were built in the yard. The giant oaks of an English park were indeed but indifferently imitated by a few Mashanza apple trees; but the garden walls, which Mr. James caused to be painted red and yellow, gave a tolerable idea of the unpainted walls of an English landscape.⁵⁰

In spite of Eötvös’ scornful depiction of the Anglomania, the English inspired architecture spread in the country thanks to various publications.⁵¹

Besides their usefulness in giving advice, it is from the above-mentioned books on interior design and writings that some of the myths surrounding the country house Library emerged. The two most wide-spread are that the Library is the space of the men; and that books were bought by the yard in order to represent and to decorate.⁵² The earlier quoted Zsolt Trócsányi wrote about Hungarian aristocratic Libraries that it is hardly imaginable that these old libraries serve any other purpose than reminding their owners of old times, just like the armoury.⁵³

A case-study which not only debunks the myth of the Library being a masculine space but gives an opportunity to present one of the earliest Tudor-style country houses in Hungary is the Keglevich mansion in Nagyurgóc (today Veľké Uherce, Slovakia).

The mansion at Nagyugróc represents an early interest in English-inspired Neo-Gothic and belongs to a small group of such pioneering structures in Central Europe. The already mentioned Count János Keglevich, active in Kistapolcsány, bought the estate and the castle of Nagyugróc in 1843 for his son. Keglevich must have been satisfied with Alios Pichl because he asked him to carry out the design and construction for his new project as well. Construction took place between 1844–1850.

Just as in the case of Kistapolcsány, Count Keglevich took an active part in redesigning the castle, and so did his second wife, Viktoria Folliot-Crenneville (1789–1887), whom he married in 1840. Together with the couple Pichl redesigned the former Renaissance castle into a picturesque Neo-Gothic country house. Besides the crenelated battlements there was another feature intended to give the building a specifically English character: a trapezium-shaped central pavilion attached to the principal façade in imitation of a large bay-window. The interiors of the main reception rooms consisted of elaborately carved Neo-Gothic wooden panelling, an architecturally sophisticated ensemble, almost taken from one of the pattern-books mentioned. Here it should be noted that Count Keglevich's library included the twenty-five-volume study of Britton and Brayley, *The Beauties of England and Wales* (1801–1815), which might have served well as source of inspiration.



15. Nagyugróc, main façade
(Wikipedia, Creative Commons
license)

■ 48. József Sisa, 'The "English Garden" and the Comfortable House. British Influences in Nineteenth-Century Hungary' in Gyula Ernyei (ed.), *Hungary and Britain: Contacts in Architecture and Design During the Nineteenth and Twentieth Century. Essays and Studies*. (Budapest: Hungarian University of Craft and Design, 1999), 88–89. ■ 49. József Eötvös, *Village Notary, a Romance of Hungarian Life*. Vol. 1. Trans. Otto Wenckstern, (London, 1850),

155. f. ■ 50. József Eötvös 1850, 155–156. ■ 51. László Országh, 'Anglomaniá' in Hungary 1700–1900. *The New Hungarian Quarterly* 22, no. 82 (1981): 168–179; József Sisa 1999, 71–94, especially 80–83. ■ 52. Mark Purcell addresses and deconstructs some of these myths in his *The Country House Library* 2017, 224–229. ■ 53. Zsolt Trócsányi 1935, 132.



16. Nagyugróc, Library, general view around 1900 (illustration from József Sisa, *Kastélyépítéset és kastélykultúra Magyarországon. A historizmus kora*. (Budapest: Vince Kiadó, 2007, 89)

The Library had a lavish design, from floor to ceiling in the same spirit. Local, as well as Viennese carpenters and cabinetmakers toiled on the walls and ceilings to give them the splendour demanded by the patrons. The floor is a meticulously laid mosaic from the mineral collection of the count and the ceiling is made up from sophisticated carved wooden details, with hanging pendants. The stained-glass windows have figurative details and they are decorated with portraits of poets: La Fontaine, Schiller, Milton, and Kisfaludy.⁵⁴ Nagyugróc library debunks one of the central myths about Libraries in country houses, namely that they would be masculine spaces. Here the library, located in a corner bastion with a circular ground-plan, is part of the suite of rooms of the lady of the house. Since the gendered aspects of spatial use in Central European country house Libraries has not yet been systematically examined, I would just like to mention another example from approximately the same period, but this time from Moravia, namely the Dubsky Chateau from Lysice.⁵⁵ Here, the similarly Neo-Gothic library was also dedicated to the lady of the house, with her portrait surrounded by busts of scholars and philosophers hanging on the main wall. Prince Károly Odescalchi, writing in his memoir about his grandparents' house in the Transylvanian Marosgombás (today Gâmbaş, Romania), also supports the claim that women were active users of libraries: "All our country houses had libraries: my grandfather's was rather depleted, because, as each of his daughters had married, she had taken some favourite volumes from her parental home!"⁵⁶

NÁDASDLADÁNY: MODERNITY CAMOUFLAGED IN ANCESTRY

Both Lysice and Nagyugróc represent a Library which was conceived as a unified architectural project, just like my next and final example from the period of Historicism: the Nádasdy country house. By looking at this case, I would like to elaborate on the developments in terms of ground-planning. One of the most important changes from the second part of the century was the break-away from the formal, symmetrical ground-plan and moving towards a more varied, informal arrangement of space according to practical needs. A separation of private and public rooms can be observed. Here, the private rooms were placed on the first floor, while the group of public rooms were on the ground floor. In addition, the guest-rooms were entirely separated from both in another wing of the house. Nádasdladány is an outstanding piece of architecture because it unifies the practical arrangement of the spatial configuration joint with the most modern technological equipment.⁵⁷

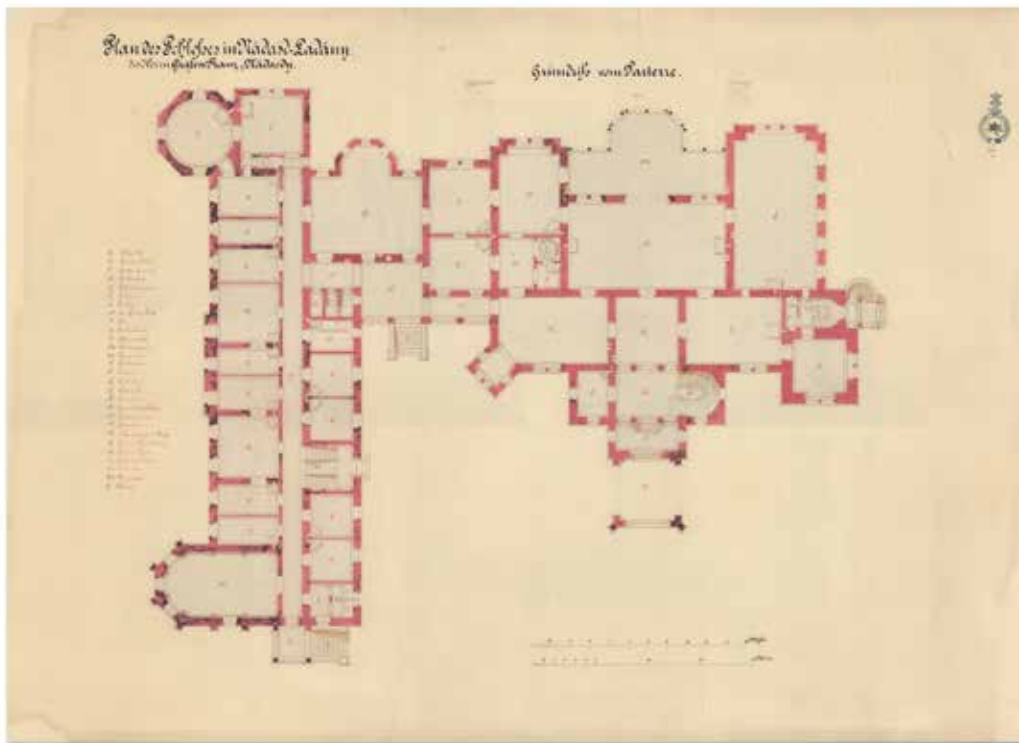
The architect, István Linzbauer following the request of the commissioner, Count Ferenc Nádasdy (1842-1907) designed a Tudor-style Neo-Gothic house drawing on one of the English houses depicted in Joseph Nash's earlier mentioned book, *The Mansions of England in the Olden Time*. This late manifestation of Tudor-style architecture, built between 1873-1876, is probably explained by the fact that the family wanted to make a visible link between its alleged English ancestry and the style of the house.⁵⁸ The interiors of the main

■ 54. Kubinyi Ferenc-Vahot Imre: *Magyar- és Erdélyország képekben* (Hungary and Transylvania in Pictures) vol. III. (Pest, 1854), 120-122. ■ 55. Michal Konečný, *Zámek Lysice* (Kroměříž: NPU, 2014). ■ 56. Károly Odescalchi's Memoire. Unpublished, private

collection, 11. ■ 57. For a comprehensive history of the house see József Sisa, *A nádasdladányi Nádasdy-kastély* (The Nádasdy Country House in Nádasdladány) (Budapest, Műemlékek Állami Gondnoksága: 2004). ■ 58. József Sisa 2004, 9.



17. Nadasdladány, general view of the house
(Photo Zsuzsa Sidó)



18. Nadasdladány, groundplan
Hungarian National Archives, T5, 202

reception rooms (the Chapel, the Ancestry Gallery and the Library) were designed by Alajos Hauszmann, the architect of the Buda castle reconstruction in the 1880s who took inspiration from Nash's book when designing the open hammerbeam roof of the ancestry gallery. The lavish woodwork ensured that the rooms inside the houses have an equally Gothic character. Some of the furniture and the wooden architectonic elements were produced in Ede Thék's factory, and in general the house was equipped with the latest technological appliances serving the comfort of both the family and guests. Hauszmann's impressive work in the Ancestry Gallery and the Library are in line with Robert Kerr' advice:

19. Nádasdladány, Library,
around 1896
(Budapest City Archives
HU.BFL.XV.d.1.12.021)



20. Nádasdladány, Library,
around the 1930s
(Photo Archive of the former
Cultural Heritage Office,
23.360)





21. Nádasdladány, the Library nowadays (Photo Zsuzsa Sidó)

“In a Library of superior class, although excessive display is still undesirable, the architect will be allowed a little license, sometimes a good deal, in the exercise of his talents for interior effect; and, by constituting the bookcases, sculptures, etc., as part of his design, he may, even without pretension, produce a composition which shall be of considerable artistic merit.”⁵⁹ Indeed, cases are frequent in which a good Library, by being comparatively elaborate in this way, becomes the show-room of the house. Besides the primary function of representation, practicality also became a key concern: in 1883 *Magyar Könyvszemle* reports on the Library, and mentions that unfortunately, the usability of the book-cases does not measure up to the elegance of their design. They are not deep enough and so the folios, atlases cannot be placed in them, needing to be stored in another location outside the library, which the author finds regretful.⁶⁰ These two ideas, representation on the one hand and comfort on the other were the two competing and/or complementary aspects of Library design, and in general of country house design. With the latter, gaining larger and larger ground.

History and ancestry were no less important, and the Library at Nádasdladány with both its decoration and content represents an elaborate example of this. Two important figures in the history of the Hungarian Kingdom came from the Nádasdy family. Tamás, the “Great Palatine of Hungary” (1498–1562) was a famous diplomat, renowned officer in the fight against the Ottomans, and supporter of culture and arts, building Sárvár castle and turning it into a centre for education and culture. Ferenc (1623–1671) is known for being an avid art collector and ambitious politician who took part in an attempted coup and was decapitated in 1671, his fortune was confiscated and his collection dispersed. After a short period, the family managed to climb back on the social-economic ladder of political leadership and by the mid-nineteenth

■ 59. Robert Kerr 1864, 132. ■ 60. M. N., “Nádasdy Ferenc ladányi-könyvtára.” (Ferenc Nádasdy’s Library at Ladány) *Magyar*

Könyvszemle 8 no. 1–4 (1883): 207–208.

century they were owners of large estates in Transdanubia and Southern-Hungary. The new centre for the estate was transferred to Nádasdladány (formerly called Sárldány) and our protagonist with the same name, Ferenc, took on the task of building a house fitting his ancestry.

It is in this spirit that he collected the books from the various family estates and transported them to the new house. Nourishing the memory of the Nádasdy's as patrons of the arts and culture two paintings by Soma Orlai Petrics were hung on the walls of the Library. The paintings dating from 1855 depict the Palatine Tamás Nádasdy, on the first with Humanist scholar János Sylvester in the printing house established by him in Sárvár-Újsziget, on the other painting with minstrel, epic poet Sebestyén Tinódi, whom he supported.⁶¹

The example of Nádasdladány shows that, although country houses were private buildings, they often reached national importance. They were considered symbolic, iconic edifices of the nation, especially those which housed an Ancestry Gallery. The entanglement of family history with national history in Hungary dates back to the seventeenth, eighteenth-centuries, when popular illustrations and representations of national heroes appeared in the various branches of arts.⁶² Family heroes penetrated the historical layers of national consciousness and this became especially valid from the second part of the nineteenth-century with the nation-building project high on the agenda of the political elite. The history of the nation was written through the stories of heroes who were in most cases coming from aristocratic families. As Robert Kerr, in his *The Gentleman's House* (1864) commented, the character of the nineteenth-century architecture is "an inconceivable appetite for relics of the Past".⁶³

The Library was part of the architectural program of most country houses; valuable books that have been passed down from generation to generation were housed in them. Next to Classics and international publications, one of the general trends in comparison with the earlier periods is that in the nineteenth-century more and more Hungarian language books appeared on the shelves. That is to say, not only the architectural style of the Libraries, but their profile also changed from the mid-nineteenth-century. Aside of the general interest there were conscious collectors, for example baron Béla Redl, who in his country house in Kelebia assembled all the important Hungarian literary works published.⁶⁴ Count István Fáy was another collector of Hungarian cultural products, including paintings and musical scores in his house in Fáy, where he had a specially dedicated and decorated music room. It is important to remember, that in comparison with public libraries, the collections in country house Libraries are filling out the national printed memory, because they are rich in particular sorts of books, like pamphlets, gardening, cook-books, manuals for various machines and tools, and often contain locally printed books, which might be neglected by traditional public libraries.⁶⁵ Country house Libraries can be than considered both a repository of family and national memory.

■ 61. József Horváth, *A nádasdi gróf Nádasdy család nádasd-ladányi elsőszülöttségi könyvtárának története és ismertetése*. (The History and Presentation of the Count Nádasdy Family's Library from Nádasdladány) (Budapest, 1899), 12. ■ 62. Géza Galavics, "Ősök, hősök, szent királyok. Történelmünk és a barokk képzőművészet" (Ancestors, Heroes, Holy Kings. Our History and Baroque Fine

Art) in Katalin Sinkó and Árpád Mikó (eds.), *Történelem-kép. Szemelvények múlt és művészet kapcsolatából Magyarországon*. (Budapest: Magyar Nemzeti Galéria, 2000) 63–72, especially 64–65. ■ 63. Robert Kerr 1864, 341. ■ 64. József Sisa 2007, 124. ■ 65. Mark Purcell, 2017, 112–131.

In 1907 the Hungarian Engineers' and Architects' Association announced an open call for application for a stately home in a park (*főúri kastély*). In the call a detailed description was given about the setting of the house, the layout and connection of the rooms. Compared to previous year's unsuccessful competition, in 1907 five projects were submitted. The winning project was by the office of Móric Pogány, but the plan itself was composed by the young Károly Kós, who was working in Pogány's office at the time. Although the plan never made it beyond the drawing board it is justified to include it in this paper, because it is the last flame of country house architecture in Hungary.

171

The jury praised not only the logical, functional layout of the ground plan, but the overall picturesque look of the country house resulting from this creative and varied arrangement of the building blocks housing the rooms. The succession of spaces was roofed with a single gable, an entrance tower was added to the main façade. The elaborate addition of bastions, turrets, garrets, terraces, loggias create a playful and romantically inclined look. The entrance hall leads to the centre of the house, from which the public rooms open: dining room, drawing rooms, smoking room and breakfast room on one side, and museum, ancestry gallery, great hall, chapel on the other side. The private rooms and guest rooms were located on the first floor. The decoration of the inner space consists of murals and stained glass-windows featuring mythical or historical scenes, paintings of castle and medieval knights. The monumentality of the architecture and of the figurative decoration is paired with an intimacy and cosiness, with alcoves, inglenooks. Stylistically the building is similar to the later designs of Károly Kós, using medieval architectural elements and decorative motifs inspired from Hungarian vernacular architecture, but also heavily relying on Finnish architecture. These remained at the basis of the national revival, art nouveau architecture promoted by a group of young Hungarian architects at the turn of the century of which Kós was part of.

In this project the library with its study was placed on the first floor, with a separate staircase leading up to it from the ground floor. This decision, separating the Library from the public rooms, can be explained with the fact that the Library was perceived now more as a private place for retreat, a place for quiet study and reading, not a reception room for show and representation. Already by the 1880–1890s if a large house had a Library, it had become a drawing-room, a venue for all social events, less useful for quiet study. Thus, anyone who would have wanted to read would have retreated in a private room, be that a boudoir or a 'den.'⁶⁶

The study, a nook-like space in Kós' project, with light coming from the large window on the left follows the already existing tradition from the mid-nineteenth-century, - suggested by Muthesius and Kerr - to have alcoves, bow-windows, secluded, separated reading corners for writing and reading. However, stylistically and from the point of view of interior design this unrealized plan showed the latest trends in Hungarian architecture, the national revival, which in turn was closely linked with historical tradition.



22. Architectural competition for a country house: the Study (Illustration from *Szalon Újság*, March 15, 1908)

The Library was a central, symbolic place within the country house that could simultaneously indicate the owner's wealth, erudition, and cosmopolitan profile. Comparing the designs from the first half of the nineteenth-century with those of the second half, we can see the gradual social and cultural transformation of the role of the Library: from an emphasis on representation to a focus on intellectual work done in a private and comfortable space. A nuanced, comprehensive research about Hungarian country house Libraries is missing, but we can draw some tentative conclusions from the cases presented above. Keeping in mind that "we need to resist the temptation to try to fit the story into neat and tidy models, and to recognize the enormous range of form and function which historically libraries have assumed."⁶⁷

Up to the 1820s Vienna, the imperial capital was the centre of political, cultural and social life for the Hungarian elite, followed by Pozsony (Bratislava) until the middle of the century, when Pest emerged with its rapid urban development. The transfer of the private libraries from Vienna signifies the changes in centres of knowledge and power, and the commitment of the elite to the national cause. By moving the Keglevich-library, the Apponyi-library, or the Károlyi-library from Vienna, the transfer of knowledge can be followed in a literal, physical sense.

Naturally, the spaces in a house should be looked at in their unity, which is even more important in the case of the country house Library. The Library, in many cases housed the results of a conscious collection, selection, often incorporating books from several people and generations. The Ancestry Gallery with the portraits of the forebears also represents a similar architectonic space, dedicated to family history.⁶⁸ In this way both spaces act as a mnemonic device for the aristocracy.⁶⁹ As scientific information becomes obsolete, so do the book collections satisfy the intellectual needs of fewer and fewer people with specific interest. Rather than being part of the everyday life of the family, who might not have climbed the ladder to take off a Classical author daily, the old collections of books kept fulfilled a mnemonic role, just like the armoury.⁷⁰

As Jürgen Osterhammel has put it libraries, together with museums and archives, remained treasures of memory.⁷¹ Already in the mid-nineteenth-century scholars recognized the value of private libraries in the frame of nation-building, the comprehensive research from the 1886 stated that the level of development of a nation can be measured by the number of books and libraries, and placed special emphasis on privately owned ones.⁷² Through the research and inventorying privately owned collections, libraries become part of the national cultural heritage. Thus, country house Libraries can be interpreted as a multilayer junction space of family heritage and national history.

■ 66. Peter Thornton 1985, 316. ■ 67. Mark Purcell 2017, 21. ■ 68. Enikő Buzási, "A portrészorozatok szerepe a 17. századi arisztokraták politikai reprezentációjában" (The Role of Portrait Series in the Political Representation of 17th Century Aristocrats) *Művészettörténeti Értesítő*, 60 (2011): 11. ■ 69. Jan Assmann, *Cultural Memory and Early Civilization: writing, remembrance, and political imagination*, (Cambridge: Cambridge University Press, 2011); Buzási Enikő: "Fikció és történetiség az Esterházy család ősgalériájában és a Trophaeum metszeteiben," (Fiction and

Historicity in the Esterházy Ancestry Portrait Gallery and in the Trophaeum Etchings) in Árpád Mikó and Katalin Sinkó Katalin (eds.), *Történelem - kép: szemelvények múlt és művészet kapcsolatából Magyarországon*, (Budapest: MNG, 2000) 411–424. ■ 70. Zsolt Trócsányi 1935, 133. ■ 71. Jürgen Osterhammel, *The Transformation of the World: A Global History of the Nineteenth Century*, (Princeton: Princeton University Press, 2014), 8. ■ 72. Magyarország köz- és magánkönyvtárai (Private and Public Libraries in Hungary). *Magyar Könyvszemle* 11, (1886): 20.

The Houses of the Library
of the Hungarian Academy of Sciences between 1827 and 1988
– The Architectural Profile of an Institution

Is it possible for an institution to project its profile by architectural means? How can a building or architectural space express the role a national scientific organization plays in the intellectual life of a society or city?

I wish to examine these questions by looking at the different buildings which have housed the library of the Hungarian Academy of Sciences.

THE BEGINNING

The story begins at the 1825-27 Diet of Pozsony, (today Bratislava) Here Count József Teleki, the deputy of Szabolcs County, made a gesture of vital importance. This member of the Diet, who had been brought up in the spirit of the Enlightenment by his aristocratic family, offered his family library inherited from his father to the Hungarian Learned Society (*Magyar Tudós Társaság*) on 17 March 1826.

The letter of donation instructed that the representatives of the Learned Society and the Hungarian National Museum should receive the family library and ensure its housing and access to it. Thus, the private library of the Teleki family provided the foundation of the Academy's library in a similar way to how the collection of books of another nobleman, Ferenc Széchenyi, formed the basis of Hungary's National Library, which today bears his name.

The diploma of donation said, that the Library should take over by the representatives of the Academy and the Hungarian National Museum, and provide its housing and disclosure. The Hungarian National Museum did not have its own home that time. That is the reason why the process to build a new home for the National Museum had been connected with the housing problem of the Academy and the Teleki Library. These different ideas did not realize at last.

The Academy began functioning in Pest in 1831. As it did not have its own premises or building, in the early years its meetings were held at the Teleki family's palace in Pest. The presidium was elected and the Count who made the donation was appointed president. The Academy hired few rooms in Deron House on the bank of Danube, at the so called



1. The building of the Diet of Pozsony, (today Bratislava, University Library)

2. Miklós Barabás:
Count József Teleki, 1837.
 (etching, HNM,
 TKCs Inv Nr 4389)



Rakpiac place for its offices and the collections. From April until September 1831 there were two rooms used by the Academy and from April 1833 has been hired further rooms, too. The Library remained in the Teleki Palace because of the tight space in the Deron House.¹

3. Joseph Fuchsthaller:
Szervita Place.
 The Teleki Palace is on the right.
 (Kiscelli Múzeum,
 Inv. Nr 14.777 M 762)



4. Carl Vasquez:
Deron (later Nákó) House, 1837
 (Kiscelli Múzeum,
 Inv Nr. 28234.3)



The family library donated to the Academy remained in the home of the Teleki family.

The meetings of the Learned Society were also held in the palace in the early years. We can all imagine the informal milieu where the host received learned guests in his own home. They talked, discussed and planned. The poet János Arany recalled the mood of these early meetings decades later in this way: “Every week a few honorary members, eight to ten ordinaries, men of belles-lettres, and the odd corresponding member came together. They consulted and arranged affairs.”

175

The building was a three-story late Baroque palace on the northern side of today's Szervita Square. The edifice is no longer there as it was demolished after the Second World War.

Use of the library was very restricted at that time, opening twice a month on the first and the fifteenth between 9 am and 1 pm. Furthermore, the palace did not have a reading room to facilitate regular library use. Lending was difficult as no systematic catalogue of the books was available, hindering access to the material.

The collection of the Library had been increased with current materials. first of all, that meant scientific journals from England, France and Germany. The newest issues were placed in the public room beside the general assembly room.² Beside the new issues of journals the library gained books, too. These arrived to the library through purchases, gifts and exchanges.³

Due to the difficulties of using the library, scholars also used material available at other libraries, like University Library, Library of the National Museum and of the National Casino.

The books were stacked on old oak shelves, which were retained after the move as well.

THE ACADEMY IN TRATTNER-KÁROLYI HOUSE

The Learned Society had made an agreement with the owner of the Trattner-Károlyi House in today's Petőfi Sándor Street in November 1832.⁴ From the spring of 1833 the Learned Society hired rooms in Trattner-Károlyi House. This lease arrangement lasted far longer than intended. The Academy operated there until 1865.

The preparation works before the housing began at spring of 1833, but went slower than expected as Ferenc Toldy the Secretary of the Academy wrote in his report to József Teleki in September 1833 about the works in Trattner-Károlyi House.

There is a list which has been made in all probability in connection with this letter to Teleki likely by Ferenc Toldy. This list counts the rooms for the Learned Society (the Academy) and the rooms for library use with its dimensions and dispositions, too.⁵

1. Papp, Gábor György, A Magyar Tudományos Akadémia épített öröksége. In: *Épített örökség a magyar tudomány szolgálatában*, Papp, Gábor György (Ed.), Budapest, 2010. 11–47; Papp, Gábor György – Ugrý, Bálint: Carl Vasquez Pest, Buda, Óbuda térképe a nevezetesebb épületekkel. In: *150 éves a Magyar Tudományos Akadémia székháza. Épület-, intézmény- és gyűjteménytörténet*.

Bicskei, Éva – Ugrý, Bálint (Eds.), Budapest, 2018, 24. ■ 2. F. Csanak Dóra, «Az Akadémiai Könyvtár története a szabadságharcig» *Magyar Könyvszemle* 75-1 (1959), p. 47–73 (59). ■ 3. see: Csanak 1959. ■ 4. Edvi Illés Pál; Rexa Dezső, «A Gránátos-utca és épületei» *Tanulmányok Budapest Múltjából* 10. (1943) p. 177–208. (186–187)

librarian as well as two service apartments were furnished in the building. Later, in addition to the first floor, the second floor of the courtyard wing was also rented.

In the 1830s the Library had been increased with gifts and foundations. József Teleki brought the Library of Ferenc Kresznerics for the Academy in 1834. The library of Márton Marczibányi had been gifted by Livius Marczibányi to the Academy (1835).

Count István Sándor in his inheritance gifted for an Academy of Sciences (1814). One part of the bequest had been moved to the National Széchényi Library and other parts to the Library of the Hungarian Academy of Sciences (in the 1840s). The Library of the Noble Family Batthyány was given through the inheritors Gusztáv and Kázmér Batthyány to the Academy. The private Library was moved to the Trattner-Károlyi house in 1839, but because of the problems of locations it had been stored in the court of the house. Batthyáns gave bookshelves to the Academy, too, which kept in storerooms in Main Street (today Arany János Street).⁷ Because in the Trattner-Károlyi house the limited space was a constant problem, an other storeroom for the publications of the Academy was hired in Kecskeméti Street from 1845, too.⁸



6. Trattner Károlyi House Courtyard.
(Museum of Hungarian Architecture and Monument Protection Documentation Center, Photo Collection Inv. Nr. 133484 N)

THE TELEKI LIBRARY IN TRATTNER-KÁROLYI HOUSE

In 1836 a committee appointed for the same purpose, made notes about the prospective sum required for moving the Teleki library. On this occasion, they asked Széchenyi, the vice president “to take on the job of finding an appropriate place, the closest possible to the premises of the society.” So at this point it was not clear yet where the Teleki Library would be permanently housed but the phrasing shows, that no one considered that the the National Museum could serve for these purposes.

At a board meeting held on the 17th of June 1838 a proposal was accepted regarding the method of the handover of the Teleki Library The proposal stated that the library be handed

■ 5. Writings of Ferenc Toldy concerning the Hungarian Learned Society (Hungarian Academy of Sciences) 1832-1838, MTA KIK Kt Vegyes 2r. 4o. I. VI. ■ 6. Writings of Ferenc Toldy concerning

the Hungarian Learned Society (Hungarian Academy of Sciences) 1832-1838, MTA KIK Kt Vegyes 2r. 4o. I. VI. ■ 7. Csanak c.f. 1959, 64. ■ 8. Meeting of the Directorate in June 9. 1845. No. IX.

over by a representative of the family and accepted by the librarian of The Learned Society and a representative of the National Museum appointed by the palatine. The handover should take place in the presence of two scribes. Proposals are also made concerning the opening times and the lending process. The response from the palatine who favored housing the library together with the museum was delayed until 1841, while the director of the museum, Ágoston Kubinyi tried to delay the moving of the library to the museum.

In 1844 the Teleki family handed over their library to the Academy through the offices of the lawyer István Károlyi and it was moved to Trattner House. The books together with the shelving of the Teleki library (the oak bookcases between the windows) were taken to Trattner House.⁹ Upon receipt, the number of books held by the Academy increased to between fifty and sixty thousand volumes.

The opening took place at the General Assembly's meeting on 23 December 1844.¹⁰

A marble statue of the founder of the library, József Teleki, carved by István Ferenczy and commissioned by the Learned Society, was positioned in one of the communal halls.¹¹ Secretary Ferenc Toldy led the academicians on a tour of the new rooms. Mihály Vörösmarty wrote his poem *Thoughts in the Library* in memory of this event.

A few weeks before the siege of Buda in 1849, the most valuable items from the library were moved from the second to the first floor. The building was hit on 9 May 1849 and the roof burnt down but fortunately the library was not harmed.



7. István Ferenczy:
Count Teleki József, 1845
(Library of the Hungarian
Academy of Sciences,
photo Klára Láng)

THE CONSTRUCTION OF THE PALACE OF THE ACADEMY

The foregoing events strengthened the need for a new home to be found for the library and other collections, as the space was becoming increasingly tight.

In May 1860 the Academy of Sciences purchased a plot for its own home – on the northern side of a market square known as the *Rakpiac* in the most dynamically developing part of the city.

With the assistance of the art historian Imre Henszlmann, the management of the Academy prepared a design program for the construction of the palace, which covered the division of the building and necessary rooms as well as the architectural style to be chosen.¹²

At the time classical Greek and Renaissance architectural forms were being used for the buildings of academies across Europe. The main reason for this was that in Europe these institutions were regarded as the bearers of democracy and democratic values created by the

■ 9. Csanak c.f. 1959, 61. ■ 10. Schedel Ferenc, «Az academiái könyvtár rövid története és mibenléte» *Magyar Tudós Társaság Évkönyve*, 7, 1846, p. 86-91.; Bajza József, «A Telekiek tudományos hatása», *Magyar Tudós Társaság Évkönyve*, 7, 1846, p. 92-129. ■ 11. Id. Vizsota, Gyula, «Teleki József mellszobra», *Akadémiai Értesítő*, 18, 1907, p. 305-317. ■ 12. Szabó, Júlia (Ed.), *A Magyar Tudományos Akadémia palotájának pályázati tervei. 1861. Bewerbungspläne für den Palast der Ungarischen Akademie der Wissenschaften, 1861*. Budapest, 1996; Papp, 2010. 11-47; Kemény, Mária, *A Magyar Tudományos akadémia palotája*, Budapest, 2015, Sisa, József (Ed.), «Motherland and Progress» - *A Concise History of Hungarian Architecture and Design 1800-1900*, Basel, 2016; Bicskei, Éva – Ugry, Bálint (Eds.), *150 éves a Magyar Tudományos Akadémia székháza*.

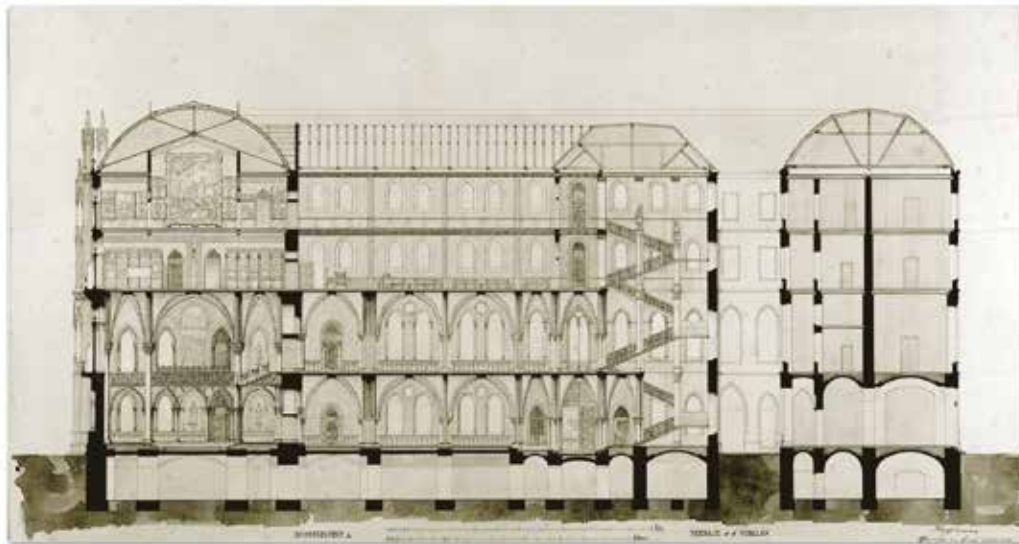
Épület-, intézmény- és gyűjteménytörténet. Budapest, 2018. ■ 13. Henszlmann Imre, «Minő stílyben építsük a M. Tud. Akadémia épületét?» *Budapesti Szemle*, 12, 1861, p. 375. ■ 14. Boncz, Hajnalka – Kemény, Mária (Eds), *Ybl Miklós, az Akadémia bizalmi építész. Kiállítás születésének 200. évfordulója alkalmából*, Budapest, 2014; Papp, Gábor György, «Vezessük be minél előbb nemzeti hagyományainkat a modern világba». A nemzeti építészet fogalmának változásai az építészeti szakirodalomban Magyarországon» *Korall*, 62, 2015, p. 167-189; Papp, Gábor György: *Present Constructed from Past. Attempts to Shape Hungarian National Architecture in 19th Century*. In: *Cultural Nationalism in a Finnish-Hungarian Historical Context*. Gyáni, Gábor – Halmesvirta, Anssi (Eds), Budapest, 2018. p. 146-163.

Greeks. This is demonstrated by the example of the Royal Swedish Academy of Sciences in Stockholm, which is almost contemporary with the Academy in Pest.

The question of style was not so evident in Pest. Domestic public opinion regarded the Hungarian Academy of Sciences as a national institution. For this reason, the national character of the institution appearing in the form of the building was emphasized when announcing the contest. Henszlmann wished to provide very precise guidelines on this matter, indicating the Gothic style as the preferred form.¹³ This was supported as follows:

- the Gothic structure, as opposed to the classic structure, affords the designer greater licence from the aspect of spatial arrangement and spatial connections. “We can find in this style everything we need; the most perfect system of arches, the most perfect system of stores the most perfect lighting system and the greatest liberty in both organizing grouping and forming the features of the building.” Then he continues as follows: „ Its only worth combining the Academy’s palaces with a tenement house if the architect is allowed the greatest liberty in organizing, grouping and forming everything.”
- academic institutions with long history, such as Oxford and Cambridge, are built in this style,
- “We need no longer forget that the golden ages of our national history went hand in hand with the Gothic style. [...] This French architecture was introduced here by king Béla IV and his family; in the 14th century king Charles Robert built his castle in Visegrád in the pointed-arch style, and this style was used by king Louis of Luxembourg and finally king Matthias at the Buda Castle.”¹⁴

Henszlmann himself, in cooperation with two fellow architects, Károly Gerster and Lajos Frey submitted a medieval style design to the contest. However, their concept did not bring undivided success, although they (not in a completely above-board manner) had their competitors promise that they would also submit Neo-Gothic designs.



8. Henszlmann, Imre – Frey, Lajos – Gerster, Károly: *Design for the Palace of the Hungarian Academy of Sciences*. Section, 1860. (Museum of Hungarian Architecture and Monument Protection Documentation Center, Collection of Designs Nr. 58434)

Henszlmann's choice of style did not convince the evaluating committee, which in the end chose the neo-Renaissance style. Neither were the rooms of the palace arranged as he envisaged. On the one hand, the central core of the palace was transposed to the central axis of the southern wing facing the square as opposed to the original concept of it being on the axis of the eastern wing. On the other hand, space was allocated for the library on the ground floor whereas in earlier concepts the library was located on the second floor.

Two more architects, Leo Klenze from Munich and Friedrich August Stüler from Berlin, were invited to participate in the second round of the contest.

In the end, the palace was erected in the Florentine-Venezian Neo-Renaissance style according to the designs of Friedrich August Stüler from Berlin. A heated debate about which style best suits the Hungarian nationality began in newspaper columns in connection with this competition. It is noticeable that at this time the majority of writers in the field put their weight behind the Gothic. Although we see that while the theoretical works linked the idea of the nation with the Gothic style, the works that were realized often bore the forms of the Italian Renaissance, following the utilitarian considerations for the modern metropolis that was being formed (for example, the construction costs of a Neo-Renaissance building were significantly lower than a Neo-Gothic building). Another reason why the Gothic style was not willingly employed at this time to express national self-awareness was that it was then considered a fundamentally German style and therefore was not fitting to a majority of architects for a building that would express the independence of the nation, as opposed to the Italian Renaissance, which symbolized freedom.

9. Zsigmond Pollak: *View of the Palace of the Hungarian Academy of Sciences* (designed by Friedrich August Stüler), 1865 (*Emlékkönyv a Magyar Tudományos Akadémia megnyitási ünnepségére*, 1865.)



Construction began in 1862 and was completed at the end of 1864. The building works were overseen by Miklós Ybl and a former Hungarian student of Stüler, Antal Szkalnitzky, rather than the aging Berlin architect. The furnished palace was inaugurated at a ceremony in December 1865.

After this the offices and collections were moved in.

Moving the library was directed by the then keeper of the library, Pál Hunfalvy. The move was linked to the establishment of the new cataloguing system and, in conjunction with this, merging the Teleki library, which had been managed separately until then, with the Academy's library. During this process, the library ceased to function from the autumn of 1864 until 1868, when the final arrangement of the books was completed.

The move itself took place in December 1865 and the books, which had been previously packed in wooden crates, were carried by horse and cart in snow and rain to the new palace.

The new library occupied the row of rooms on the western side of the palace facing the Danube and the north wing. Later, as we shall see, the ever-expanding holdings demanded more rooms.



10. The Library of the Academy
(Photo Mór Erdélyi, about 1900,
MTA KIK Kt Ms 10754)

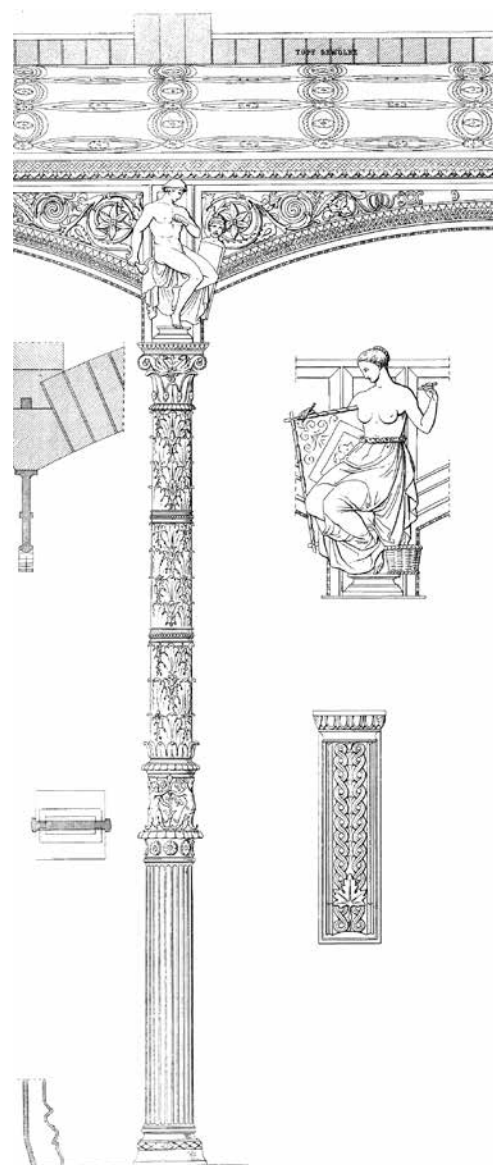
The decoratively painted vaults of the impressive row of rooms along the Danube were supported by pairs of coloured iron columns. The architectural layout of the rooms echoes that of Stüler's other buildings. For example, the cabinets on the second floor of the Neues Museum in Berlin have iron columns resembling those in Pest. (Fig. 11a-b).



11a. Iron column in the former Library of the Academy
(Photo Péter Hámori , 2017)

The stencils for the wall paintings are also likely to have been brought from Berlin. Several sources relate that the stucco ornaments in the library and elsewhere in the palace were brought from Berlin and were cast using Berlin moulds.¹⁵

The furnishings for the library were made by Hungarian craftsmen. It is known, for instance, that Antal Szkalnitzky in fact drew the design of the bookcases using unspecified Berlin examples.



11b. Iron column in the Neues Museum, Berlin
(see: Das neue Museum in Berlin: Vierundzwanzig Tafeln / von Friedrich August Stüler, Berlin, 1862)

CHANGES IN THE LEGAL STATUS OF THE LIBRARY IN THE SECOND HALF OF THE 19TH AND FIRST HALF OF THE 20TH CENTURIES

In retrospect we can declare that the first few decades of the existence of the library of the academy were in part taken up by the Board trying to fix the legal stand of the library corresponding to the ideas of its founder. The collection that in the meantime was naturally growing in various different ways made a successful move towards turning from a nobleman's private collection to being a public academic library of national importance. This prestigious collection of the country's leading academics was able to establish itself in the ensuing years as an equal partner to other academic libraries of Europe.

Thanks to Stüler's prize-winning design, a building of superb quality, moreover the first in the neo-Renaissance style, came into being in Pest, which benefitted not only the development of the city. The prestige of both the Academy and its library increased through the palace's architectural values.

In the last third of the 19th century new collections were added to the Library and housing them created increasingly large problems for the management. Space seems not to have caused any mayor problems for about thirty years. The first complaints regarding this issue appear in the mid-1890s. Four major expansion had taken place until the first world war. In 1898 the journals that had hitherto been stored in a great warehouse out on the yard were in part handed over to the library of the National Museum, and the room, thus emptied was remodeled to serve as a storage place for books.¹⁶ In 1901 additional shelves were added to the book-stands in the main storage room.¹⁷ In 1909 the library acquired a lodging hitherto set aside for employees and fitted it with iron stands to make a new storage room.¹⁸ In 1911 the four room flat designed for the chief librarian was converted into a storage room too.¹⁹ All these means of expansion provided only a temporary solution however. A greater-scale expansion of the storage-space took place in 1925 due to an offering made by György Károlyi, the owner of a printing-house and distributor of the publications of the Academy. He handed over three of the rooms he had been renting in the Academy's tenement house for the use of the library.

By the end of the 19th century the palace housed collections that were handled separately from the library but were later included in the inventory of the Library. The most notable of these were the Goethe Collection and the former Széchenyi Museum. (Fig. 12-13)

Other commemorative rooms were also located in the building: housing the repository of the Kisfaludy Society from 1865, and the Kálmán Mikszáth memorial room from 1910.²⁰

It is important to realize that remembrance and honouring predecessors were a natural part of the Academy's self-image – and also had an effect on the part it played in Hungarian public life.

While, till the middle of the 19th century, the Learned Society had acted as the catalyst of our country's intellectual life, by the end of the same century it had in most people's view turned into a self-regulated, closed institution. This is mostly so in the case of literature and fine arts. On the contrary the Library was able to remain a high-level academic institution an intellectual centre

During the first decades of the 20th century, the academy was unable to remain independent, as it had to rely on a significant amount of funding and benefits from the state. This was regulated by the first article of 1923, that set regular annual funding for the institution.

In this situation the last will of Count Ferenc Vigyázó proved particularly important, which left his family heritage of the Podmaniczky's and the Vigyázós to the Academy in 1928. Significant artworks also formed part of this inheritance along with properties, land and



12. The Széchenyi Museum in the Academy (about 1900, MTA KIK Kt Ms 4410/24)

■ 15. Bicskei, Éva – Ugry, Bálint (eds.), *150 éves a Magyar Tudományos Akadémia székháza. Épület-, intézmény- és gyűjteménytörténet*, Budapest, 2018. 58-62. ■ 16. Akadémiai Értesítő 9, 1898. 104. 231-232; 1899.

224-225. 1. ■ 17. Akadémiai Értesítő 13, 1902. 243.1. ■ 18. Akadémiai Értesítő 21, 1910. 254.1. ■ 19. Akadémiai Értesítő 23, 1912. 266.1. ■ 20. András-Bicskei-Papp, 2006. 49-56; Bicskei-Ugry, 2018. 96-101.

13. The Goethe Collection
in the Academy
(Photo Mór Erdélyi, about 1900,
MTA KIK Kt Ms 10754)



money. This was the most important donation that the Academy had received since its founding. It was also a large help towards gaining independence for the Academy and the library from any possible government again. Due to this donation enabled the Academy to buy and acquire new items, it was still unable to embark on any significant developments

THE ACADEMY LIBRARY DURING AND AFTER THE SECOND WORLD WAR

The most valuable parts of the Library were removed before the front reached Budapest. The most valuable codices and the incunabula were taken in 30 chests to the Storages of the Hungarian National Bank in Veszprém and to the basement of the Hungarian National Museum Budapest.²¹

At the turn of 1944-45 the building and its various collections kept there – above all the library itself – were seriously damaged. The Danube wing suffered the most and its roof collapsed.

Serious losses were caused to the holdings of the Széchenyi Museum and the Vigyázó Collection. In March 1945 preservation and restoration works began, which continued in the following years.

The status of the library changed in the early 1950s in connection with the restoration of the building and the rooms of the library. Its role increased noticeably, which is



14. Assembly room in the first
floor of the West
wing of the palace, 1945
(MTA KIK Microfilm Collection
D 2632)

■ 21. Berlász, Jenő – Sz. Németh, Mária, *Az Akadémiai Könyvtár múltja és jelene*, A Magyar Tudományos Akadémia Könyvtárnak kiadványai 2. Budapest, 1956, 15-16.



15. Reading room of the Library in the first floor of the west wing of the Palace of the Academy, about 1970 (MTA KIK Microfilm Collection Inv Nr. 721480)

demonstrated by the decision to absorb the museum collections that used to be managed separately (the Széchenyi Museum, the Goethe Collection, the Repository of the Kisfaludy Society, the Mikszáth Room and the Vörösmarty Collection) into the stock of the library. In conjunction with this, the Department of Manuscripts and the Rare Book Collection was established from the oldest volumes held by the library and the old Academy manuscripts. The former rooms of the secretary general's suite on the first floor of the northern wing were converted in 1951 to house the collection. The layout of the interior design follows classical forms whose stylistic features reflect not only the taste of the mid-20th Century but also the idea of the style associated with academic behaviour.



16. Interieur of the Manuscript and Rare Book Collection of the Academy (Photo Zoltán Seidner, around 1951, MTA KIK Kt Ms 5075/291)

17. Interior of the Oriental Collection of the Academy, 1972
(Archive of the Academy
Nr. P7260234)



In parallel with this, material treated as separated units containing Oriental manuscripts and books – most of which were acquired by the Academy by donation – was removed from the large library holdings. For the Oriental Collection, the ground-floor rooms that once housed the Goethe Collection were given Eastern furnishings reminiscent of Moorish, somewhat Mudéjar style in the beginning of 1951.

18. Outside storage in the 1960s
(MTA KIK Microfilm Collection
Nr. D 5209)



These reorganisations and the installation of a new store room in the third floor of the north wing of the palace in 1955/56, however, did not solve the problem that the building was becoming increasingly cramped for the library.²² The first storage place outside the main building was set up in 1954 and by the 1980s it had a total of four outside storages to keep the books.²³ From the 1950s onwards various plans were conceived to relieve or solve this situation.

First using parts of the building neighbouring the palace to the north was proposed. This building was designed by Miklós Ybl and built between 1862 and 1864 as an apartment block for the Academy, and in its style and external appearance it matched the Stüler's palace. While the building had functioned as rented accommodation

until the Second World War, originally it was used by both independent organizations and associations connected with the Academy, too.

In the 1950s moving not only the library stacks but also the offices of the Academy into this building was considered.

In the first half of the 1960s larger scale plans also affecting the cityscape were conceived for relocating the library. One suggestion was to use part of the still battle-scarred royal palace in Buda Castle for the Academy's library and its collections. Similarly, grand but better prepared and more detailed plans were drawn up in the 1960s for the development of the vacant plot to the south of the today Széchenyi square, where once the Lloyd palace had stood. The design competition took place in 1966 and the plans were exhibited along with feasibility studies, descriptions of the artworks and even models.²⁴ A group consisting of architects from KÖZTI (the architectural firm the work had been assigned to) and the board of the library went on a number of study trips, to get impressions for the new library building.²⁵ Thereafter, "emergency" solutions were conceived. Now there was no trace of a unified concept, let alone one that represented the architectural expression of the erudition and spirit of the library.

In the early 1970s parts of the library stacks were relocated to rooms that had seen better times on the third floor of the palace. These rooms had originally been designed for museum purposes and had functioned in this capacity until 1944.²⁶ (Fig. 21a) In the mid-1980s the hope arose for the first time that parts of the building might be restored to their original museum use. It was then that the decision was reached to fully reconstruct the palace and the former apartment block. (Fig. 21b)

Before the renovation works began, in May 1978 preliminary studies were conducted to determine whether the private building next to the Academy's palace, Arany János street No. 1 could be made appropriate for housing the library. Part of the library had long been settled in that tenement-house: a significant number of its storages and some of its workrooms were already located here. In 1980 ministry founding were set aside for the purposes of this investment (May 21, 1980.), that enabled the Academy to Commission KÖZTI to implement the designs. This made the possibility of relocating the library collections and their keepers operating in increasingly unsuitable conditions to more dignified surroundings in the former apartment block. The conversion of the building for its new purpose lasted from 1984 to 1988. (Fig. 22a-b)

When the library moved, with the utilization for other purposes of the historicizing neo-Renaissance rooms that had been designed for library use, the mutual relationship between the building radiating the elegance of the sciences and the library safeguarding the ethos of classical scholarship, which had lasted over a hundred years, disappeared.



19. The north façade of the former tenement house of the Academy (today the library building), about 1984 (MTA KIK Microfilm Collection Inv. Nr. D 8170)



20. Czebe, István: Scale-model of the design for a new building of the Library of the Hungarian Academy of Sciences, 1966. (MTA KIK Microfilm Collection Inv. Nr. 1890/001)

■ 22. Jelentés az MTA könyvtárának helyzetéről 1955-ben; Jelentés az MTA könyvtárának helyzetéről 1956-ban. ■ 23. Jelentés az MTA könyvtárának helyzetéről 1982/83-ban. ■ 24. Rózsa, György, «Az Akadémiai Könyvtár új székházáról», *Magyar Tudomány*, 73, 1966. No. 5. p. 322-325; Kasznár, Zoltán, «Méltó otthon a tudomány-nak. Új épületet kap az Akadémiai Könyvtár», *Közalkalmazott*, 1966. No. 11. p. 3; «Kiállítás az Akadémiai Könyvtár új épületének homlokzati terveiből», *Magyar Tudomány*, 73, 1966. No. 11. p. 716.; «Milyen lesz az Akadémia új könyvtára», *Magyar Nemzet*, October

3, 1966 p. 7; «Telex kéri, lift szállítja a könyveket. Felépül az Akadémiai Könyvtár új székháza a Roosevelt téren», *Népszava*, June 12, 1966.; Csapodi, Csaba, «Kiállítás az Akadémiai Könyvtár épületterveiből», *Magyar Könyvszemle* 83, 1967. No. 2. p. 156. ■ 25. MTA Könyvtár kiadványai, Munkabeszámolók, jelentések, 1966. ■ 26. *A Magyar Tudományos Akadémia és a művészetek a XIX. században*. (Eds. Szabó, Júlia – Majoros, Valéria) Budapest, 1992; András-Bicskei-Papp, 2006; Papp, 2010; Bicskei-Ugry, 2018.



21a. The rooms of the former museum of the Academy as the storages of the library (Bertalan, Vilmos, about 1987 Photo Collection of the Institute for Art History of the RCH of the Hungarian Academy of Sciences, Inv. Nr. 54972)



21b. The rooms of the Art Collection of the Hungarian Academy of Sciences, (Károly Szelényi, 2005)

Not quite thirty years ago, the designers at the time were given a rare opportunity to create or rather reformulate the relationship between the space and this institution with a prestigious past.

Looking back today, it can be judged to what extent the designers were able to generate a new relationship between the architectural space and the institution, and through this how much they contributed to redefining the role of the library at the end of the 20th century.



22a. The staircase of the tenement house of the Academy (about 1980, MTA KIK Microfilm Collection Inv Nr. D 8551)



22b. The staircase in the Library of the Academy (Papp, Gábor György, 2018)

Between Modernity and Tradition:
The Central Library of the Budapest University of Technology
(formerly Royal Joseph University) and the Mural of its Reading-room

THE FIRST SEPARATE LIBRARY BUILDINGS IN HUNGARY

By the mid-19th century with the appearance of the public libraries and the increasing rate of publishing, the library as an issue had transformed, as well. The requirement was to have one or more reading-rooms, some smaller research rooms and several big and possibly extensible storages (magazines) in the new type of library. Separate library buildings had appeared across Europe. The transformation of the libraries challenged the renewal of their decoration, as well as their relationship with the tradition. Before the First World War three separate library buildings were erected in the territory of Hungary (as part of the Austro-Hungarian Empire): two in Budapest, and one in Kolozsvár (today: Cluj-Napoca, Romania).¹

The construction of the first separate library building in Hungary started in 1873, the year, when Budapest, a European metropolis came into existence upon the unification of three towns, Pest, Buda and Óbuda. The Central Library of the University of Budapest (today: Eötvös Loránd University) was built according to the plans of the architects Antal Szkalnitzky (1836–1878) and Henrik Koch (1837–1889), and its construction was finished in 1875.²



1. The Central Library of the University of Budapest. Photograph by György Klösz, c. 1880



2. The reading-room of the Central Library of the University of Budapest. Photograph by György Klösz, c. 1880

1. Lajos Németh (Ed.), *Magyar művészet 1890–1900*. Budapest 1981, p. 70. ■ 2. József Sisa, *Szkalnitzky Antal. Egy építész a kiegyezés korabeli Magyarországon*. Budapest 1994, pp. 130–142; József Sisa

(Ed.), *Motherland and Progress. Hungarian Architecture and Design 1800–1900*. Basel 2016, pp. 486–488.

The innovation of architect Szkalnitzky was the roof-light of the great reading-room. (A similar roof-light was used in Hungary a few years earlier by Friedrich August Stüler [1800–1865], former teacher of Szkalnitzky, precisely in the great room of the picture gallery of the Hungarian Academy of Sciences. Szkalnitzky also took part in the competition for the construction of the palace of the Hungarian Academy of Sciences and projected plans with a roof-light for the picture gallery rooms. He was the leader of the construction of the palace, as well.)³ There had been a few roof-lit reading-rooms in Europe by that time (the most famous was designed by Henri Labrouste [1801–1875] for the Bibliothèque Nationale in Paris), but the models for Szkalnitzky were rather the picture galleries of his time.

Apart from that innovation, the reading-room follows the tradition of Baroque libraries with walls covered with book shelves and an upper circle. In the two-storeyed room, 25 000 volumes can be stored and there are 150 seats. Thus the magazine and the reading-room are not separated from each other, although the building has other reading-rooms and magazines, too.

The decoration of the room has not changed up to this day. The portrait of King Franz Joseph (1830–1916) hangs on the eastern wall, and under the ceiling twenty allegoric female figures of the arts and sciences are coming into sight (frescoes painted by Károly Lotz [1833–1904]). The frieze under the vault remained vacant due to financial reasons. However, four murals were planned to be painted there, which would have depicted four episodes of the Hungarian history.⁴

The next separate library building in Budapest, as well as in Hungary was built almost 30 years later: it was the Central Library of the Royal Joseph University. At the same time, between 1906 and 1909, the Library of the University of Kolozsvár was constructed according to the plans of architects Kálmán Giergl (1863–1954) and Flóris Korb (1860–1930).⁵

3. The Library of the University of Kolozsvár on a postcard. First half of the 20th century



■ 3. Mária Kemény, *A Magyar Tudományos Akadémia palotája*. Budapest 2015, pp. 84–93, 109–123, 143–161; about the palace of the Hungarian Academy of Sciences: József Sisa (Ed.), *Motherland and Progress. Hungarian Architecture and Design 1800–1900*. Basel 2016, pp. 307–314. ■ 4. Ervin Ybl, *Lotz Károly élete és művészete*. Budapest 1938, pp. 153–157. ■ 5. János Gerle, *Korb Flóris, Giergl Kálmán*. Budapest 2010, pp. 145–149. ■ 6. The predecessor of the Royal Joseph Polytechnic, the Institutum Geometricum was

established by Joseph II, King of Hungary and Holy Roman Emperor in 1782. On the history of the institution: Kornél Zelovich, *A M. Kir. József Műegyetem és a hazai technikai felső oktatás története*. Budapest 1922. ■ 7. Alajos Hauszmann: *A Magyar Királyi József Műegyetem új épületei. Die Neubauten des Königlich Ungarischen Josef-Polytechnikums. Les nouveaux bâtiments de l'Université Joseph Roy. Hongr. des Sciences Techniques*. Budapest, s. a. [1910], pp. 13–17. ■ 8. *Ibid.*, p. 20.

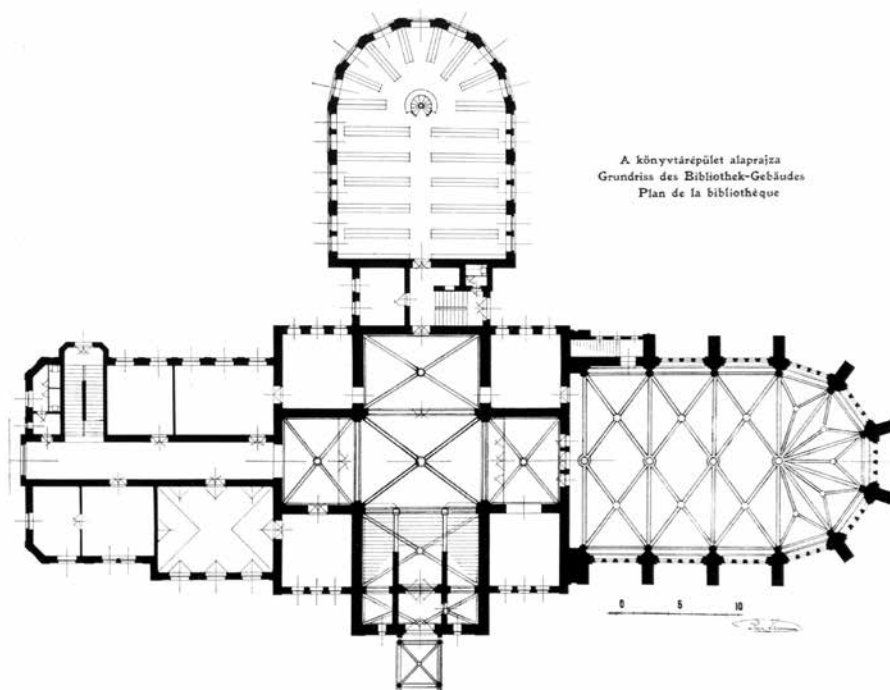
THE NEW CAMPUS OF THE ROYAL JOSEPH UNIVERSITY AND ITS NEW LIBRARY BUILDING

The Royal Joseph Polytechnic became a university in 1871.⁶ The institution bought a building site in 1898 at Lágymányos (South-Buda) next to the western bank of the Danube, where its new campus was later erected. The construction started in 1903. The first buildings were housing the Institute of Chemistry and Physics (both were planned by Győző Cziegler [1850–1905], 1903–1904 and 1906). Then, the main building (planned by Alajos Hauszmann [1847–1926], 1906–1909) and the library were built. The education started in the new buildings in 1909.⁷ At the time of the site's purchase, the university management planned to place the library in the main building, but later, due to fire protection and the fast growth of the holdings, the construction of a separate library building became necessary.⁸

191



4. The Central Library and the Main Building of the Royal Joseph University.
Unknown Photographer, 1909



5. Ground plan of the Central Library of the University of Budapest

The concept of the library's formation—which was elaborated by Gusztáv Rados (1862–1942), director of the library, teacher at the university and by the architect, Samu Pecz (1854–1922)⁹—was entirely different from the case of the library of the University of Budapest. Here, the reading-, and study-rooms are unequivocally separated from the magazine. In the middle of the building, there is a cross-shaped hall with a staircase. From here open the three functionally separated wings of the building: northwards the reading-room, westwards the magazine, between these two the reference library where 30 000 volumes can be stored, southwards the study-rooms (first of all) for teachers and the direction's bureaus. There is a covered passage-way to the main building on the eastern side of the building.¹⁰



6. Passageway between the Central Library and the Main Building of the Royal Joseph University.
Unknown Photographer, 1909



7. Magazine of the Central Library of the Budapest University of Technology.
Unknown Photographer, 1909

The six-storey magazine has a capacity for 200 000 items, and can be extended with another six floors. The expansion, however, has never been made. Therefore, a plain roof has still been covering this wing. The floors of the magazine have low headrooms (only 2, 5 metres), every two floor is separated by fire retardant coping. The magazine, as the whole construction, was made of fire-proof materials: reinforced concrete, brick, and glass. The magazine and the reading-room have polygonal endings which was necessary because of the closeness of the street.

The floor space of the reading-room is 400 square metres. The hall is 16, 5 metres wide and 26 metres long. It has 230 seats. The room has a rib vaulted ceiling and large windows.¹¹

Samu Pecz, the architect was repeatedly criticized because of the style and the church-like, anachronistic appearance of the building. Nevertheless, Neo-Gothic library buildings and reading-rooms were in fashion in the beginning of the 20th century—first of all in the

■ 9. László Móra, *A Műegyetemi Könyvtár története 1848–1948*. Budapest 1971, p. 79. ■ 10. The plans of the building: Budapest Főváros Levéltára (Budapest City Archives), XV.17.d.329 - 5534, 1–11., 26. f.; The building contractor of the library was Lipót Havel (1847–1933). ■ 11. János Véghe: Pecz Samu önéletírása. In: István

Bardoly–Csaba László (Eds.): Koppány Tibor 70. születésnapjára. Tanulmányok. Budapest 1998, pp. 522–523. ■ 12. The bequest of Pecz's plans is found in the Magyar Nemzeti Levéltár Országos Levéltára (The National Archives of Hungary), T 6.

USA. The models for American libraries were the university libraries of Great Britain which moved in the churches after the secularization of the universities.

The choice of style can be explained easily if someone investigates the studies, the career, and the affinity of the architect. As an entrant, Pecz participated in the Neo-Gothic reconstruction of the Matthias Church in Budapest (led by Frigyes Schulek [1841–1919]). Later, he worked by the side of Imre Steindl (1839–1902), the standard-bearer of the Neo-Gothic architecture of Hungary. Furthermore, Pecz taught the history of medieval architecture at the Budapest University of Technology, where he became a lecturer in 1887. Most of his buildings evoke the architectural styles of the Middle Ages: the Reformed Church on the Szilágyi Dezső Square, the Great Market Hall, the National Archives and the so called “Gólyavár”, the Great Lecture Hall of the University of Budapest.¹²



8. Reading-room of the Central Library of the Budapest University of Technology.
Unknown Photographer, 1909



9. The mural on the southern wall of the reading-room.
Unknown Photographer, 1920–30's

THE MURAL OF THE LIBRARY'S READING-ROOM

On the southern wall of the reading-room a 12 metres wide and 8 metres high mural (a secco) was painted by Dezső Rakssányi (1879–1950), teacher at the Royal Art Academy and by his pupils between 1910 and 1912. The former rector of the university, Alajos Hauszmann proposed earlier that the great wall of the reading-room could be covered by a mural.¹³ In 1910, the rector of the university, Vince Wartha (1844–1914) and the head of the library, Gusztáv Rados as inventors of the program chose the personalities to be portrayed on the painting.¹⁴ 83 portraits of scientists can be identified on the mural—primarily with the help of a print made after the photo of the Viennese atelier Blechinger & Leykauf—but almost 100 figures occur on it. The mural got severely damaged during the Second World War. Later, these damages were not fixed but the whole mural was overpainted.



10. The mural of the reading-room.
Print by
Blechinger & Leykauf, 1909

The composition of the mural—or rather the central part of it—evokes Raphael's (1483–1520) fresco, *The School of Athens* (1509–1511) painted in the Stanza della Segnatura in the Vatican Palace. Dezső Rakssányi placed the figures of great men in front of a classical building, as well.

In the centre of the composition, in front of the sculpture of Athena (Parthenos) stands Plato (428/427 or 424/423–348/347 BC) and his student, Aristotle (384–322 BC). Although they are not having a conversation with each other like on the Vatican fresco, the reference between the two paintings is unmistakable.

In the upper zone appear two mathematician–astronomer–polymath from the Hellenistic period: Archimedes (c. 287–c. 212 BC) and Apollonius of Perga (late 3rd–early 2nd centuries BC). The Roman period, the Late Antiquity and the Middle Ages were excluded from the mural's program. Two figures in Middle Eastern (Arabic) costumes (perhaps the Persian Avicenna [c. 980–1037] and the Andalusian Averroes [1126–1198]) show the old conception that only the Islamic World preserved and later retransmitted the knowledge of the classical Greek science to Europe.

The selection of the personages from the Renaissance and Baroque period does not show any coherence. Johannes Gutenberg (c. 1400–1468), the inventor (or introducer) of printing in Europe; Christopher Columbus (c. 1451–1506), the user of geographic achievements; astronomers (Nicolaus Copernicus [1473–1543], Galileo Galilei [1564–1642], Johannes Kepler [1571–1630]); polymaths (Leonardo da Vinci [1452–1519], Giordano Bruno [1548–1600], Christiaan Huygens [1629–1695], Isaac Newton [1643–1727]); and philosophers (Francis Bacon [1561–1626], René Descartes [1596–1650]) are portrayed in this section of the painting.

Antoine Lavoisier (1743–1797) guides the eye of the spectator to another group: mathematicians, physicists, chemists, engineers and natural philosophers of the 18th and 19th centuries. This group of European (predominantly German, French, British and Scandinavian) scientists occupies the left side of the mural.¹⁵ James Watt (1736–1819) introduces his steam engine to Robert Fulton (1765–1815) and George Stephenson (1781–1848). Below Ernst Werner von Siemens (1816–1892) stands next to his dynamo. On his right side stands Ányos Jedlik (1800–1895), who in fact invented the dynamo a few years earlier than Siemens, but his invention did not raise to notice at that time. Some of the here portrayed scientists were still alive when the painting was made. A few Hungarian persons are depicted on the painting. Farkas Bolyai (1775–1856) was regarded as the father of mathematics in Hungary. Ányos Jedlik had a respect as the father of the physics in the country. Károly Than (1834–1908) reformed the education of chemistry in Hungary, and he was a teacher of the Royal Joseph Polytechnic, the predecessor institution of the university. Hence, he had an important role in the university's collective memory, as well. So had József Stoczek (1819–1890) and Gyula König (1849–1913) who were former rectors of the university.

■ 13. Alajos Hauszmann, *A Magyar Királyság József Műegyetem új épületei. Die Neubauten des Königlich Ungarischen Joseph Polytechnikums. Les nouveaux bâtiments de l'Université Joseph Roy. Hongr. des Sciences Techniques*. Budapest, s. a. [1910], p. 29. ■ 14. Kornél Zelovich, *A M. Kir. József Műegyetem és a hazai technikai felső oktatás története*. Budapest 1922, p. 235. ■ 15. On the picture occur: Gaspard Monge (1746–1818), Immanuel Kant (1724–1804), Pierre-Simon Laplace (1749–1827), Leonhard Euler (1707–1783), James Watt, Robert Fulton, George Stephenson, Joseph Marie Jacquard (1752–1834), Edmund Cartwright (1743–1823), Carl Linnaeus, Luigi Galvani (1737–1798), Benjamin Franklin (1706–1790), Alessandro Volta (1745–1827), François Arago (1786–1853), Augustin-Jean Fresnel (1788–1827), Friedrich Wilhelm Bessel (1784–1846), Carl Friedrich Gauss (1777–1855), Georg Friedrich

Bernhard Riemann (1826–1866), Farkas Bolyai, Niels Henrik Abel (1802–1829), Hans Christian Ørsted (1777–1851), André-Marie Ampère (1775–1836), Michael Faraday (1791–1867), Giovanni Schiaparelli (1835–1910), Joseph von Fraunhofer (1787–1826), Robert Wilhelm Bunsen (1811–1899), Gustav Robert Kirchhoff (1824–1887), Alexander von Humboldt, Charles Darwin, Emil du Bois-Reymond (1818–1896), Charles Lyell (1797–1875), William Thomson, Baron of Kelvin (1824–1907), Heinrich Hertz (1857–1894), James Clerk Maxwell (1831–1879), József Stoczek, Marcellin Berthelot (1827–1907), Justus von Liebig (1803–1873), Károly Than, Ányos Jedlik, Ernst Werner von Siemens, Nikolaus August Otto (1832–1891), Gyula König, James Prescott Joule (1818–1889), Hermann Ludwig Ferdinand von Helmholtz (1821–1894), Julius Robert Mayer (1814–1878), Otto Lilienthal (1848–1896).

11. Detail of the mural of the
reading-room.
Print by
Blechinger & Leykauf,
1909



The right side of the mural can be divided into three sections. On the right side of the stairway the great architects of the Italian Quattrocento and Cinquecento and two great patrons of art appear. On the far right, Cosimo de' Medici (1389–1464), the “pater patriae” of the Republic of Florence stands facing Filippo Brunelleschi (1377–1446) and Michelozzo (1396–1472), two architects who he supported. In the background their works emerge: the enormous dome of the Florence Cathedral engineered by Brunelleschi, and the Palazzo Medici (today: Palazzo Medici Riccardi) designed by Michelozzo. Then, the figures of Bramante (1444–1514) and Raphael lead the eye to the 16th century. The model of the cupola of the Saint Peter's Basilica is introduced to Pope Paul III (Alessandro Farnese [1468–1549]) by Michelangelo (1475–1564). The pope appointed the elderly Michelangelo to take over the supervision of the construction of Saint Peter's. On the left, Michele Sanmicheli (1484–1559) and Andrea Palladio (1508–1580), two architects from Northern Italy come into view.

The double portrait of a Hungarian aristocrat supporter, István Széchenyi (1791–1860) and a hydraulic engineer, Pál Vásárhelyi (1795–1846) links the upper section with the lower. They “are discussing” the regulation of the Danube. Sándor Liphay (1847–1905), István Kruspér (1818–1905) and Imre Steindl were great teachers of the university: an engineer, a physicist, and an architect. Behind them stand Friedrich von Schmidt (1825–1891), the teacher of Steindl, and Kornél Fabriczy (also known as Cornel[ius] von Fabriczy [1839–1910]). Fabriczy was an engineer and art historian, who had lived abroad for decades. He never studied at the Royal Joseph Polytechnic and he gave up his engineer career to become an art historian. He was well known in his time for his monograph on Filippo Brunelleschi (*Filippo Brunelleschi. Sein Leben und seine Werke*) which was first published in 1892 (Stuttgart) and had a great success across Europe. On this mural, he is portrayed by holding a sheet with the drawing of the dome of the Florence Cathedral in his hands. Károly Hieronymi (1836–1911), engineer and former student of the Polytechnic stands on the right. He was the minister of trade when the mural was painted. Therefore, he (and his ministry) might be considered as the financial supporter of the making of the painting. Finally, two structural engineers, Carl Culmann (1821–1881) and his student Ludwig von Tetmajer (1850–1905) can be seen with a model of a railroad bridge.



12. Detail of the mural of the reading-room.
Print by
Blechinger & Leykauf,
1909

The mural visualises the idea of the universality of sciences. In the reading-room of the Central Library of the Budapest University this conception was expressed through allegoric figures, here through famous representatives of natural sciences and technology.

Most of the Hungarian representatives are linked with the university or its predecessor, the Royal Joseph Polytechnic. It was important for the composer of the mural's program to show the great personalities of the institute to the students sitting in the library's reading-room. Indeed, the Institutum Geometricum which was established in 1782 and even more its later successors, the Royal Joseph Polytechnic and the University meant the cradle of Hungarian engineering. The great generation of Hungarian engineers was just born at the turn of the century.

The painting visualises what the management of the university was thinking about the history of sciences and engineering, and tells a lot about the university education of the era. At the beginning of the 20th century the curriculum started with two years of general studies in natural science. That is the reason why figures of Carl Linnaeus (1707–1778), Alexander von Humboldt (1769–1859) or Charles Darwin (1809–1882) appear on the painting. After these two years, the students could specialize as engineers, mechanical-engineers, chemists or architects. These four sections of specialization are represented on the mural by famous scientists “coming down” the stairs.

Furthermore, it should be noted that only male scientists appear on the painting. Although women were not entirely excluded from natural science and engineering, at the Royal Joseph University no women could study at that time. In fact, the first women could matriculate to the university in 1925.

Not only women but also scientists from outside Europe were excluded from the program of the painting. Only Benjamin Franklin and Robert Fulton were born in North-America, but as sons of British and Irish settlers. The painting shows the dominant European canon which characterized the history of sciences—and still does to these days.

JÓZSEF SISA

La Bibliothèque du Parlement hongrois

Dès l'origine, la bibliothèque dans les démocraties modernes était l'outil indispensable de la législation. Les titres de juridiction, de droit et d'histoire devaient être disponibles aux députés pour les assister dans leur travail. Dans mon exposé je ne parlerai pas des livres mêmes, mais plutôt des espaces les contenant, c'est à dire des bibliothèques parlementaires, et en particulier de la Bibliothèque du Parlement hongrois. J'aborderai alors le sujet du point de vue de la construction, ainsi que de l'histoire de l'architecture.



1. Le Parlement hongrois, Budapest.
Imre Steindl, 1885-1902
(Photo József Sisa)

Dans l'histoire des parlements européens, l'Assemblée nationale française – originellement le Conseil des Cinq-Cents –, née dans des circonstances révolutionnaires, tout comme le Parlement anglais, issu d'un développement organique, occupent une position exceptionnelle.¹ Les deux institutions abritent des bibliothèques. L'Assemblée nationale se trouve dans un bâtiment ancien, le palais Bourbon, qui a défini l'aménagement des espaces. La bibliothèque est une salle allongée imposante, dotée d'une galerie et de coupoles ornementées des peintures d'Eugène Delacroix. La disposition de la bibliothèque du Sénat – dans l'ancien palais du Luxembourg – est aussi somptueuse. La bibliothèque du Parlement anglais a des

caractéristiques différentes. Ici, après l'incendie du vieux palais de Westminster, un nouveau palais a été édifié, où on pouvait planifier et aménager la bibliothèque sans se préoccuper des conditions prééxistantes.² Les architectes ont disposé la suite des salles de la bibliothèque sur le front du bâtiment le long de la Tamise, en séparant la bibliothèque de la Chambre haute et de la Chambre basse. Les pièces ne sont pas dotées d'un riche décor, leur plafond est seulement recouvert de boiserie. Étant donné qu'elles sont d'une hauteur modeste, elles ne possèdent pas de galeries. En somme – dans l'esprit de la tradition anglaise – elles sont plutôt caractérisées par l'utilité et le confort au détriment de la représentation, ce qui les différencie de la bibliothèque de l'Assemblée nationale ou du Sénat. Le Parlement anglais est important pour nous aussi comme influence directe du Parlement hongrois.

Les nouveaux parlements d'Europe Centrale ont été construits avec des salles de bibliothèque, mais sans grande prétention. À Vienne, le Parlement abrite la bibliothèque au rez-de-chaussée de l'aile postérieure, se composant d'une grande salle et du bureau du bibliothécaire.³ À Berlin, le *Reichstag* cache sa bibliothèque également au rez-de-chaussée, dans le coin postérieur sur la gauche du bâtiment.⁴

Les bibliothèques parlementaires d'outre-mer ont quelquefois des dimensions extraordinaire. Le Parlement du Canada abrite sa bibliothèque dans une rotonde néo-gothique. La Bibliothèque du Congrès à Washington a une place spéciale dans le monde des bibliothèques parlementaires.⁵ Originellement située dans l'édifice du Capitole, grâce à sa fonction de bibliothèque nationale des États-Unis, elle s'est agrandie d'une telle façon qu'à la fin du XIX^e siècle il a fallu la transférer dans un nouveau bâtiment érigé derrière le Capitole. Ce bâtiment, désormais le Jefferson Building, représente une création grandiose du style Beaux-Arts. Aujourd'hui la Bibliothèque du Congrès se vante d'être la plus grande du monde.

Après avoir vu en passant quelques importantes bibliothèques parlementaires en dehors de la Hongrie, examinons maintenant la place de la Bibliothèque du Parlement hongrois par rapport à ce contexte international. La bibliothèque de la Chambre basse a été ouverte en 1870, à l'origine dans le bâtiment du Musée national.⁶ En 1873 on l'a déplacée dans le palais provisoire du Parlement, lequel ne pouvait l'abriter qu'avec difficulté. Il est évident que lors de la planification et de la construction du Parlement définitif, l'aménagement de la bibliothèque a beaucoup préoccupé les concepteurs.

On lança le concours architectural pour le Parlement de Hongrie en 1882, avec une échéance en 1883. Le programme précisait les exigences vis à vis de la bibliothèque. On prescrit les pièces suivantes :

Un dépôt pour 50 à 60 000 volumes, un bureau du bibliothécaire avec un pupitre, un bureau pour deux aide-bibliothécaires, une ou deux salles de lecture pour 50 à 60 lecteurs, deux parloirs abritant 25 à 40 personnes, deux salles de travail pour les membres des deux chambres contenant deux ou trois pupitres⁷.

1. Michel Mopin, Bernard Pingaud, Werner Szambien, éd., *L'Assemblée Nationale*, Paris, 1992. ■ 2. M. H. Port, éd., *The Houses of Parliament*. New Haven, Londres, 1976. Robert Cooke, *The Palace of Westminster – Houses of Parliament*, New York, 1987. ■ 3. *Der Baumeister des Parlaments*, Theophil Hansen, éd. par la Parlements-direktion, Schleibach, 2013. ■ 4. Godehard Hoffmann, *Architektur für die Nation ? Der Reichstag und die Staatsbauten des Deutschen Kaiserreichs 1871-1918*, Cologne, 2000. ■ 5. William C. Allen, *History of the United States Capitol. A chronicle of design, construction,*

and politics. Washington, 2001. ■ 6. Judit Villám, *Az Országgyűlési Könyvtár*, Budapest, 2017. ■ 7. Eszter Gábor, « Competition to Plan a Permanent Parliament building, 1883 », dans *Az ország háza – Buda-pesti országháza-tervek 1784–1884. The House of the Nation – Parliament Plans for Buda-Pest 1784–1884* [catalogue d'exposition], éd. Eszter Gábor et Mária Verő. Museum of Fine Arts, Budapest, 2000, p. 390. ■ 8. Les plans sont conservés aux Archives du Parlement hongrois.

On encore peut lire :

La bibliothèque doit être située de telle façon que les membre des deux chambres puissent l'utiliser avec la même commodité. Une partie peut être placée dans un autre étage, mais en contact direct avec la pièce principale.

Les deux salles d'écriture doivent être « éclairées », tandis que « les pièces du buffet communiquent avec les parloirs de la bibliothèque ».

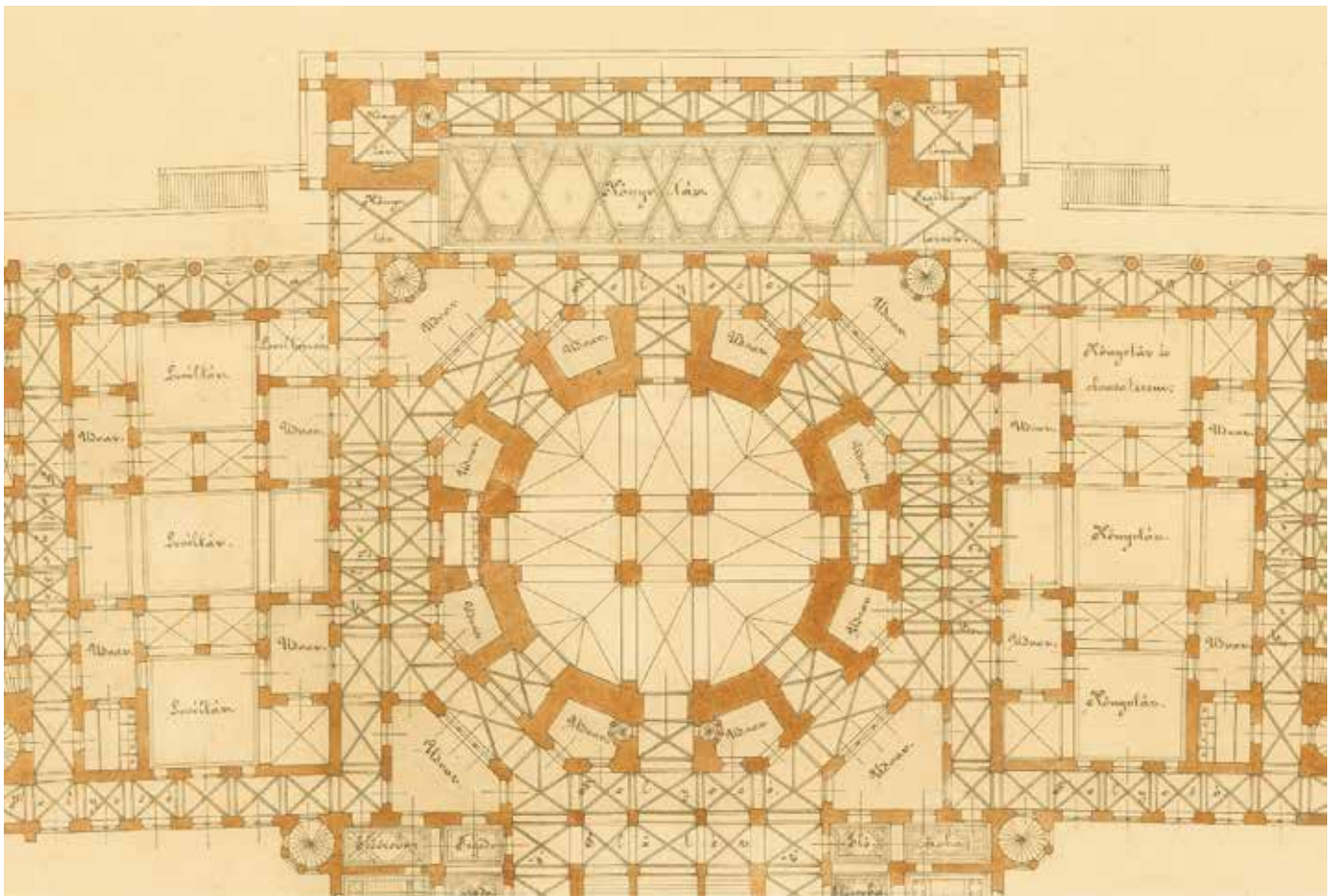
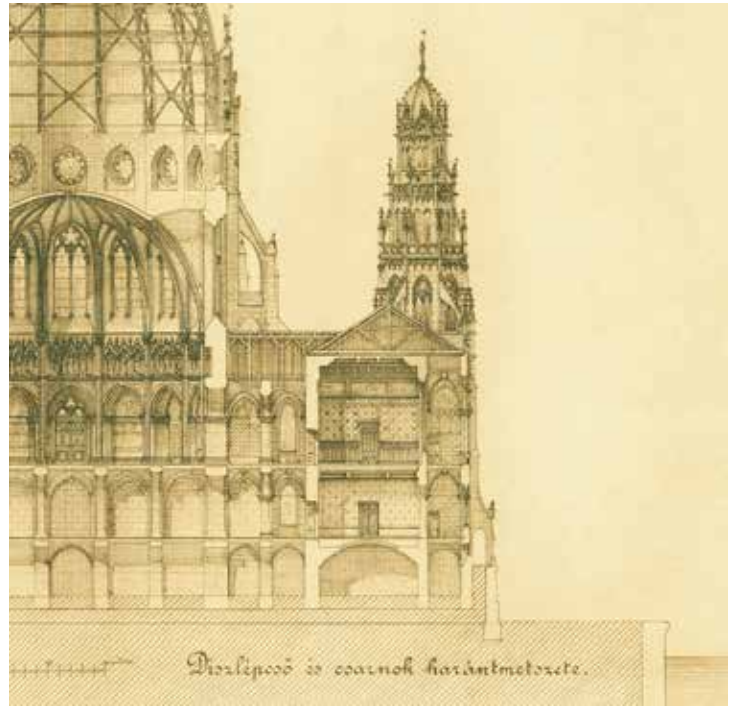
De ce programme nous pouvons tirer quelques points importants. D'une part, il n'est pas exigé que le dépôt et la salle de lecture représentent la même pièce, ce qui implique la séparation de ces deux fonctions majeures d'une bibliothèque. D'autre part, contrairement au modèle anglais, le programme ne prescrit pas que la Chambre haute et la Chambre basse aient chacune sa propre bibliothèque, mais préconise la formation d'une seule bibliothèque. On peut encore observer que le programme recommande de prévoir de nombreuses pièces pour la bibliothèque, le propos étant l'articulation et le confort.

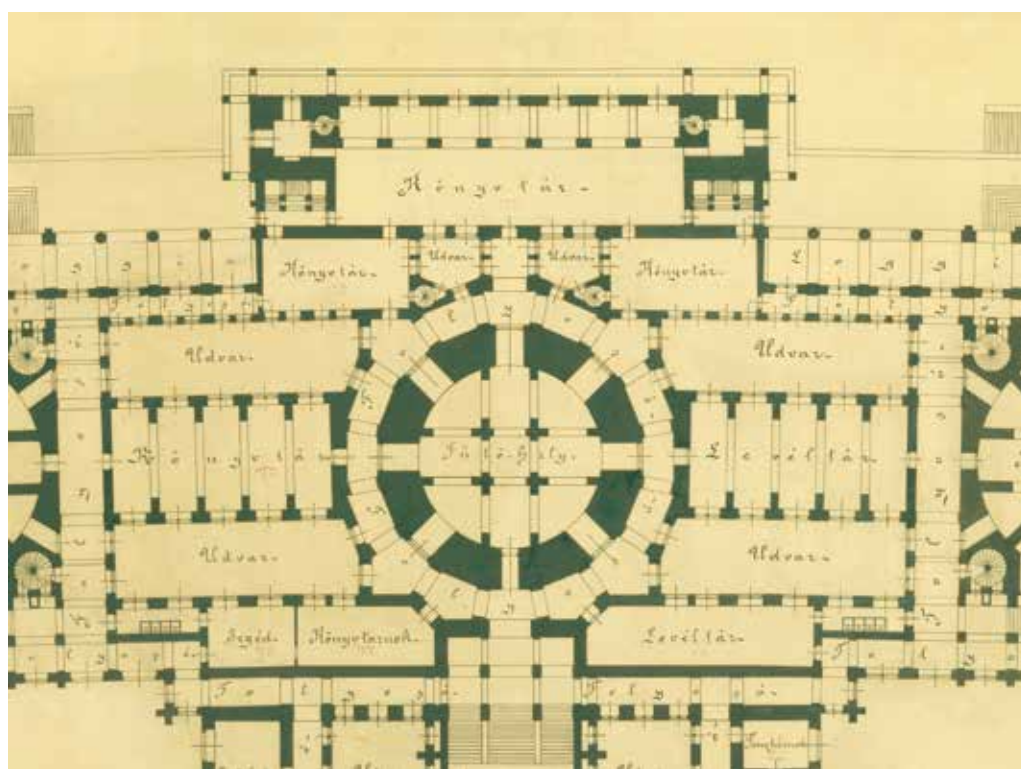
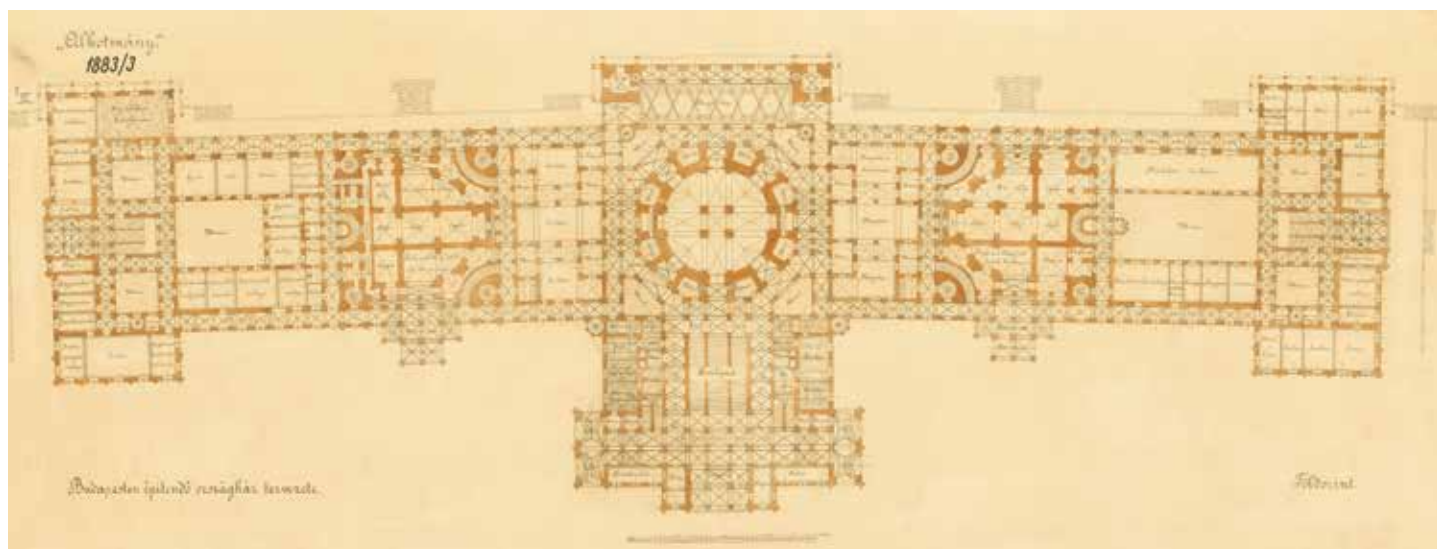
La Commission nationale indique deux endroits comme emplacement pour le futur Parlement : l'un est long et parallèle au Danube, l'autre oblong et perpendiculaire au fleuve. Essentiellement, le premier projet suit la topographie du Parlement de Londres, le deuxième, celle du Parlement de Vienne. La Commission nationale a, par ailleurs, acquis et étudié précisément les plans de ces deux bâtiments. Nous pouvons constater avec étonnement que vingt projets seulement ont été soumis au concours, par des architectes hongrois ou autrichiens. Le jury sélectionnera les quatre meilleurs qui se verront octroyer des prix équivalents à 5000 florins. Parmi ces derniers, c'est le projet d'Imre Steindl, professeur de l'Université technique de Budapest qui sera retenu. Le plan est néo-gothique, ce qui détermine la décision. Un membre très influent de la Commission, le comte Gyula Andrassy, a passé, dans sa jeunesse, des années en exil à Londres et à Paris, et il souhaite un parlement néo-gothique pareil à celui de Londres : le plan d'Imre Steindl convient le mieux à cette condition. Il sera pourtant modifié plusieurs fois jusqu'à la version définitive.

Examinons maintenant comment Steindl a traité le problème de la situation de la bibliothèque dans son projet présenté au concours, et comment il l'a modifiée dans ses plans successifs.⁸ Steindl c'est appuyé sur le modèle anglais non seulement pour la situation sur la rive et le style néo-gothique, mais il a aussi proposé de placer la bibliothèque de manière analogue à celle de Londres, dans une section orientée vers le fleuve. Mais, contrairement au Parlement anglais, il n'a pas organisé les pièces dans une ligne droite, mais dans un groupe séparé. Une autre différence réside dans le fait qu'à Budapest, la bibliothèque ne se trouve pas à l'étage principal, au niveau des salles de séances, mais au rez-de-chaussée.

Sur le plan du rez-de-chaussée tel que présenté au concours, les pièces de la bibliothèque se succèdent de la façon suivante: Dans l'avant-corps, derrière les arcades, se trouve la salle la plus grande avec l'indication : Bibliothèque (Könyvtár). Sur la gauche, deux petites pièces qui sont aussi des « Bibliothèques », et sur la droite deux autres pièces, l'une pour le bibliothécaire, l'autre pour son assistant. À droite de la coupole, dans l'aile latérale se trouvent d'autres pièces. La grande salle anticipe sur la grande salle définitive, qui sera pourvue d'une galerie, mais ici sa taille et sa décoration sont encore modestes. Sur la coupe transversale il est visible qu'il s'agit d'une pièce d'un seul niveau.

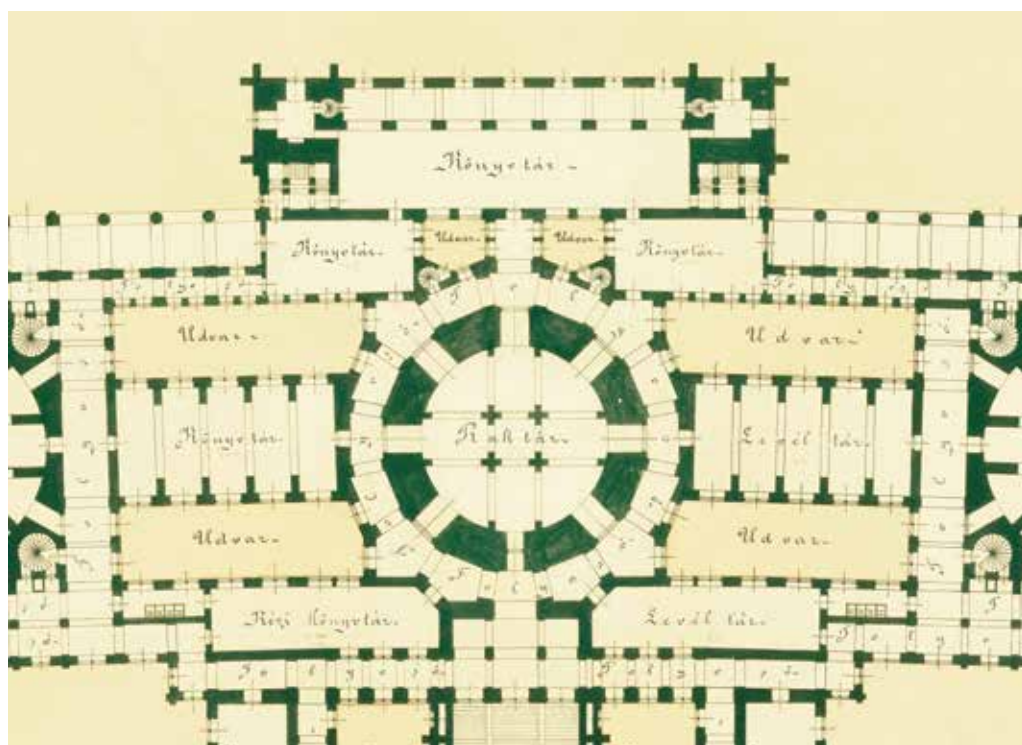
2. Plan de concours pour le
Parlement hongrois
d'Imre Steindl, 1883,
coupe transversale, détail
3. Plan de concours pour le
Parlement hongrois
d'Imre Steindl, 1883,
rez-de-chaussée, détail
4. Plan de concours pour le
Parlement hongrois
d'Imre Steindl, 1883,
rez-de-chaussée
(Archives du
Parlement hongrois)



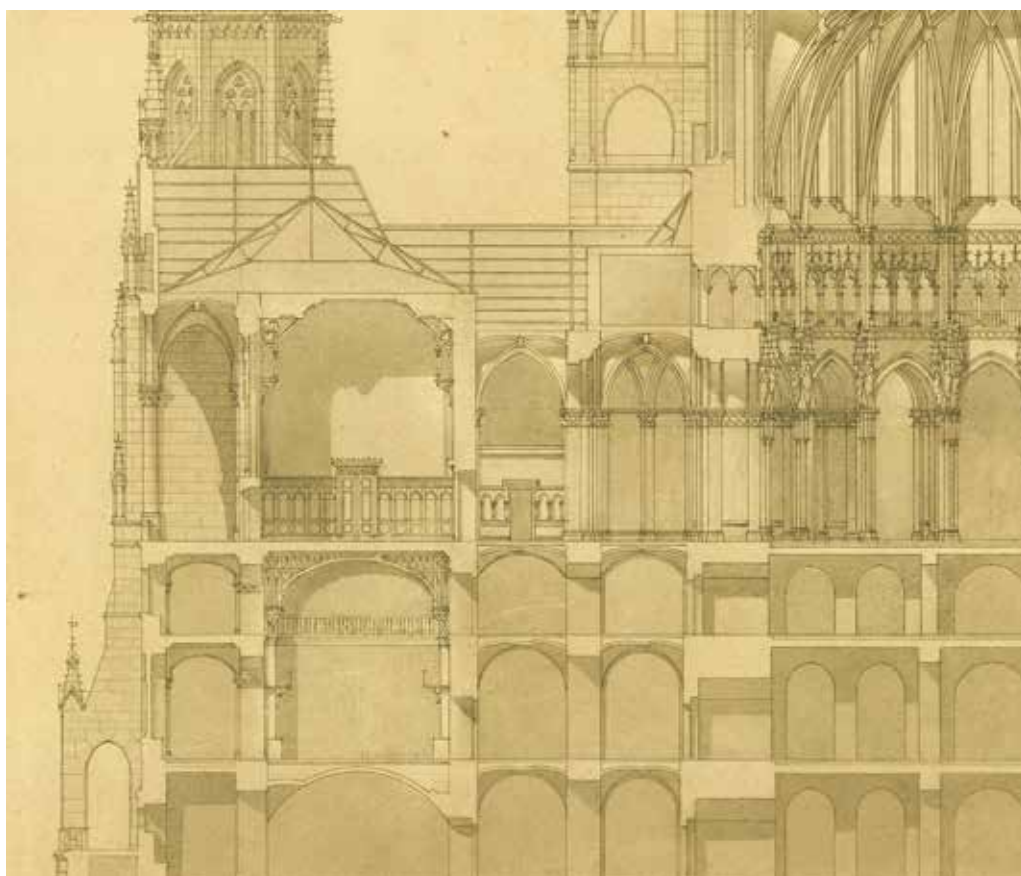


5. Plan du rez-de-chaussée, 1884,
détail
(Archives du Parlement hongrois)

Steindl a dû remanier assez fortement son projet, avec l'introduction d'un entresol entre le rez-de-chaussée et le premier étage. Il a complété ce plan en 1884. La position centrale de la bibliothèque est conservée, mais le regroupement des pièces a changé : elles occupaient non seulement une partie du rez-de-chaussée, mais aussi de l'entresol. Le bureau du bibliothécaire et celui de l'aide-bibliothécaire demeurèrent au rez-de-chaussée, et l'aménagement des deux niveaux était identique. On peut voir sur la coupe qu'au rez-de-chaussée et à l'entresol, il y avait une grande salle, qui ne composait pas encore une salle unique à deux niveaux. L'unification de ces deux salles n'est visible que sur la coupe du projet définitif datant de 1888.



6. Plan de l'entresol, 1884, détail
(Archives du Parlement hongrois)



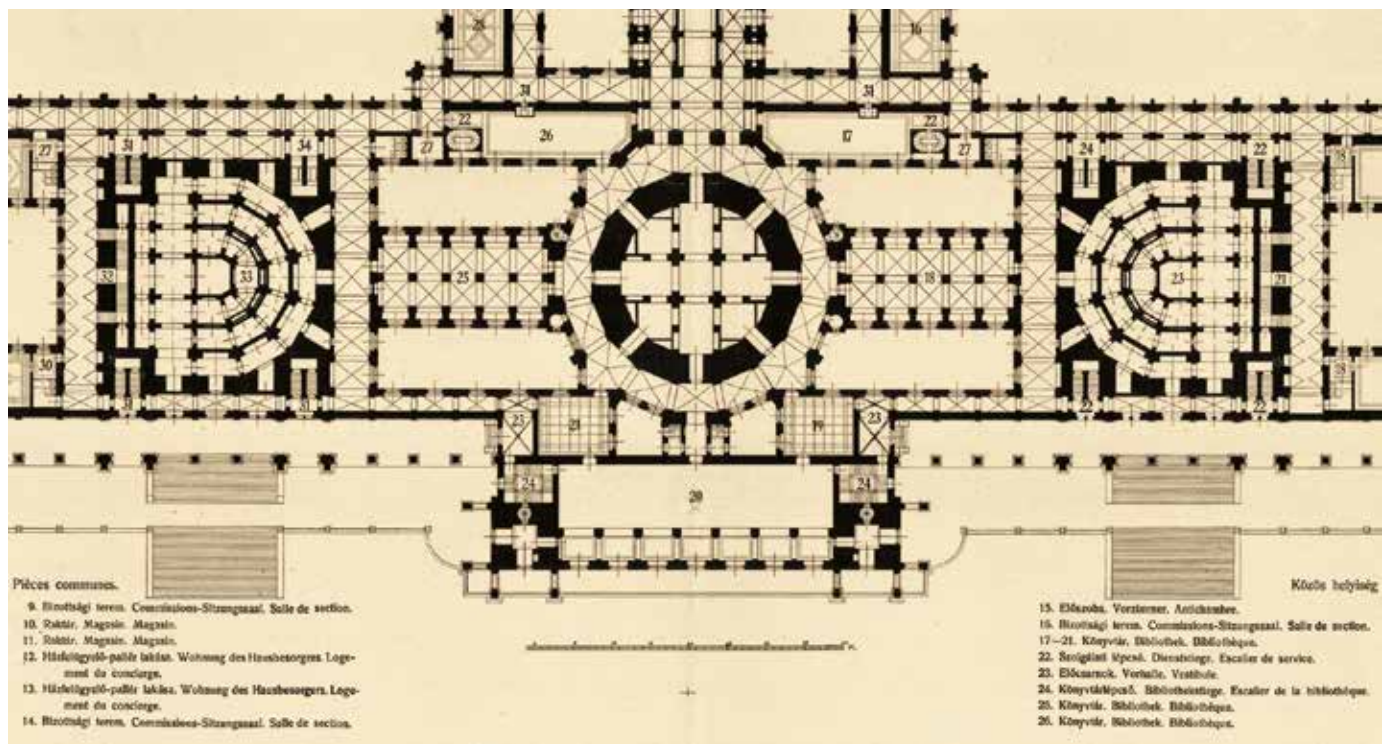
7. Coupe transversale, 1888, détail
(Archives du Parlement hongrois)

Les dessins de la bibliothèque seront élaborés plus tard. Steindl envoie pour avis les premiers plans au député Imre Kammerer, membre du comité de la Bibliothèque. Il a considéré plusieurs aspects pour la préparation des dessins : d'un côté, la bibliothèque doit être accessible de l'intérieur et de l'extérieur du bâtiment. De l'autre, les pièces doivent avoir une capacité suffisante, non seulement pour les exigences du présent mais aussi pour celles des futures générations, en tenant compte de la croissance du fonds des livres.

L'édifice du Parlement fut achevé en 1902, date à partir de laquelle on transféra ses sections peu à peu : d'abord les Archives et la Bibliothèque.⁹ L'ameublement restant dans l'ancien Parlement, la nouvelle bibliothèque recevra de nouveaux meubles dessinés dans l'atelier d'Imre Steindl en harmonie avec la salle.

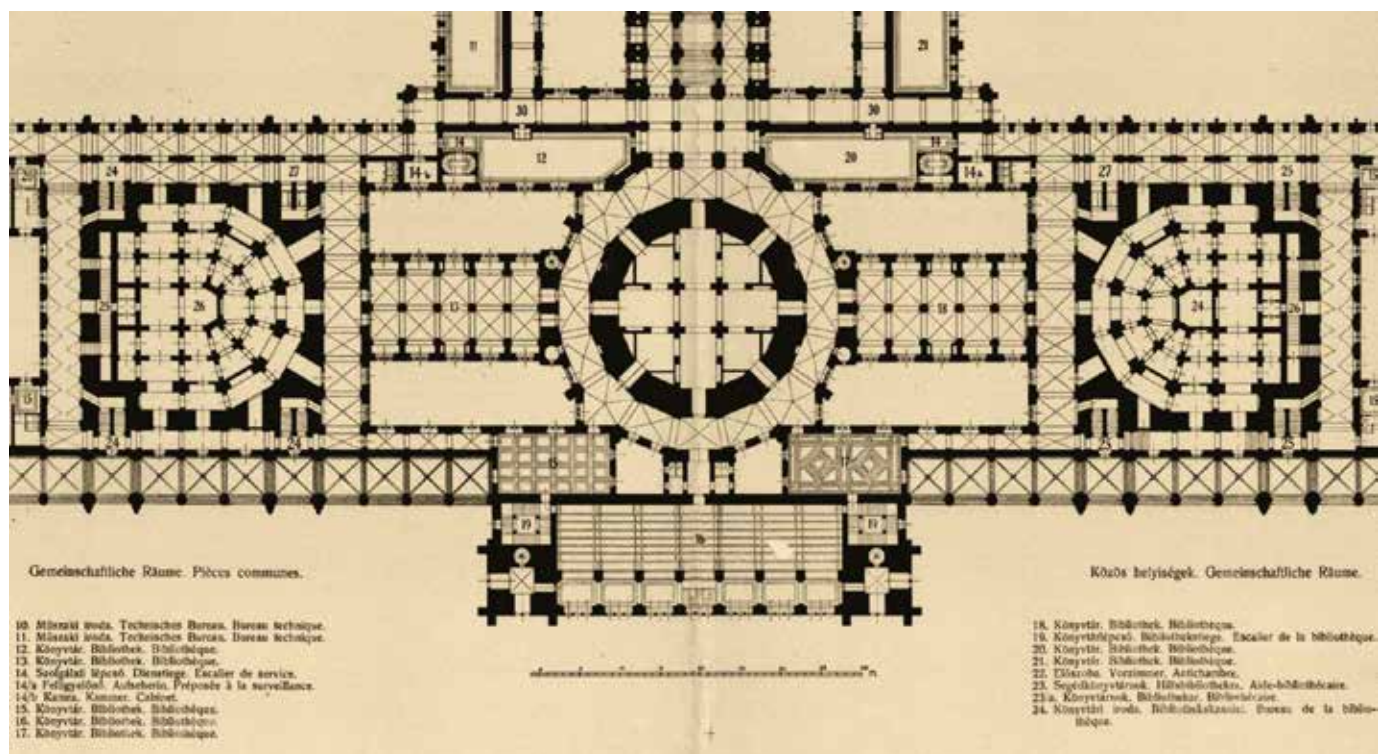
Comment sont situées les pièces de la Bibliothèque dans le bâtiment terminé ? Les plans figurés dans un album publié après l'ouverture du Parlement nous donnent une réponse exacte.¹⁰ Sur le plan du rez-de-chaussée, les numéros 17 à 26 indiquent les pièces de la Bibliothèque. Le système complexe de salles de lecture, de dépôts et de pièces de service encercle la coupole. La grande salle se trouve dans l'avant-corps du bâtiment. On peut accéder à la Bibliothèque des deux côtés sous les arcades. L'autre entrée se situe dans la direction de l'escalier principal. De deux côtés de la grande salle sont situés les deux escaliers qui mènent à l'entresol. La division des pièces est analogue à l'entresol, de sorte que les locaux de la Bibliothèque occupent une partie considérable du Parlement.

8. Plan du rez-de-chaussée, 1906, détail (Béla Pilisi Ney, *A magyar Országház. Steindl Imre alkotása – Das ungarische Parlamentshaus von Emerich Steindl – Le Palais du Parlement hongrois. Œuvre d'Émeric Steindl*, Budapest, s. d. [1906])



■ 9. « Az új országház », *Vasárnapi Ujság*, II., 1902, no 26, p. 424. ■
 10. Béla Pilisi Ney, *A magyar Országház. Steindl Imre alkotása – Das*

ungarische Parlamentshaus von Emerich Steindl – Le Palais du Parlement hongrois. Oeuvre d'Émeric Steindl, Budapest, s. d. [1906]



9. Plan de l'entre sol, 1906, détail (Béla Pilisi Ney, *A magyar Országgház. Steindl Imre alkotása – Das ungarische Parlamentshaus von Emerich Steindl – Le Palais du Parlement hongrois. Œuvre d'Eméric Steindl*, Budapest, s. d. [1906])

La plus grande salle et la plus richement ornementée de la Bibliothèque mérite une attention particulière quant à son aménagement et à sa typologie.¹¹ Sa première conception de la salle a été, heureusement, conservée.¹² Étrangement cette dernière – comme plusieurs autres esquisses – ne porte pas la signature de l'auteur du Parlement, c'est à dire d'Imre Steindl, mais celle de son jeune assistant, Ernő Foerk. Il ne fait aucun doute que l'idée originelle, comme



10. Première conception de la grande salle de la bibliothèque (Musée hongrois de l'architecture, Budapest)



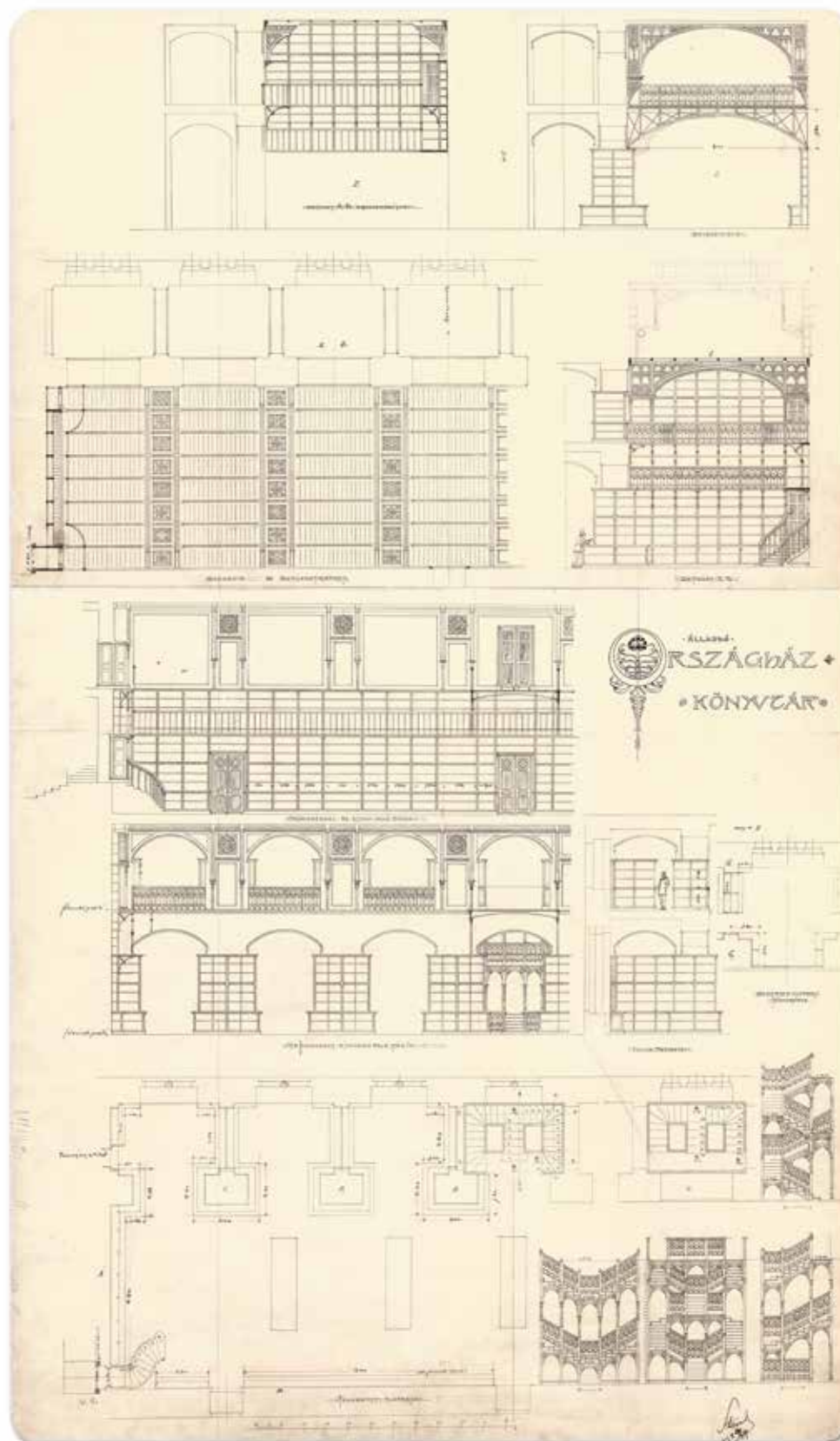
11. La grande salle de la bibliothèque
(Béla Pilisi Ney, *A magyar Országgház. Steindl Imre alkotása – Das ungarische Parlamentshaus von Emerich Steindl – Le Palais du Parlement hongrois. Œuvre d'Eméric Steindl*, Budapest, [1906])

toujours, provient d'Imre Steindl. La confrontation de la conception et de la réalisation met cependant en évidence quelques différences. D'abord, elle ne prévoit pas le système complexe des escaliers et du pont nécessaire pour l'aménagement d'une aussi grande collection de livres. Ces derniers seront présents lors de la réalisation. En outre, la conception préconise une décoration plus riche sur la galerie et surtout sur l'escalier y menant. Sur la conception, le plafond s'appuie sur de simples consoles, tandis que dans la salle réalisée, il est porté par des poutrelles cintrées.

Passons maintenant à l'étude du dessin de la grande salle, contenant tous les détails importants.¹³ La partie supérieure du dessin représente les deux côtés longitudinaux de la salle. En haut, c'est le côté donnant sur la ville avec le rayonnage et la galerie. En bas, celui donnant sur le Danube, avec une rangée de niches au rez-de-chaussée et au niveau de la galerie, où les piliers du rez-de-chaussée sont encadrés de casiers à livres. Sur le dessin se trouve une figure humaine servant d'échelle. Bien qu'elle ne soit qu'une silhouette, il est possible qu'elle représente l'architecte lui-même, Imre Steindl. Il existe aussi d'autres plans de Steindl

■ 11. Nikolaus Pevsner, *A History of Building Types*, Princeton, 1976. ■ 12. Musée hongrois de l'architecture, Budapest.

■ 13. Archives du Parlement hongrois.



12. Dessin de la grande salle, 1898
(Archives du Parlement hongrois)

pour d'autres édifices où sa figure apparaît. Une autre partie du dessin représente l'escalier reliant le rez-de-chaussée avec la galerie. Imre Steindl, grand amateur de gothique, pouvait ici démontrer le meilleur de sa connaissance approfondie des formes de l'architecture médiévale.

Trois ateliers de menuisiers sont invités à soumettre une offre¹⁴. Celles-ci sont présentées au comité exécutif en septembre 1897, lequel donnera la préférence au prix le plus abordable, celui d'Alajos Michl. Selon le contrat, l'exécution suivra les dessins de l'architecte, le lambris et les rayonnages seront, sauf le plafond, en bois de pin. On signe le contrat pour les grilles avec le serrurier Sándor Árkay.

Quant à son style, la salle est l'une des pièces les plus « gothiques » du Parlement. Son modèle est assez facile à trouver : l'architecture anglaise du Moyen Âge tardif. La charpente apparente et richement décorée, avec un système de consoles et appuis, était alors en vogue. De nombreuses salles de ce style ont survécu en Angleterre (cette construction s'appelle en anglais *hammerbeam roof*). Au XIX^e siècle des albums – des recueils de modèles – ont été publiés avec des illustrations représentant telles salles. Le titre le plus répandu de ce genre était *The Mansions of England in the Olden Times* de Joseph Nash, publié en plusieurs éditions au XIX^e siècle. On le connaissait et l'utilisait aussi en Hongrie.¹⁵ Mais Steindl a pu découvrir une salle pareille à Vienne, pendant ses années de ses études, dans l'*Akademisches Gymnasium* édifié par son maître et professeur, Friedrich Schmidt.¹⁶ La grande salle de la Bibliothèque du Parlement en est fondamentalement une variante.

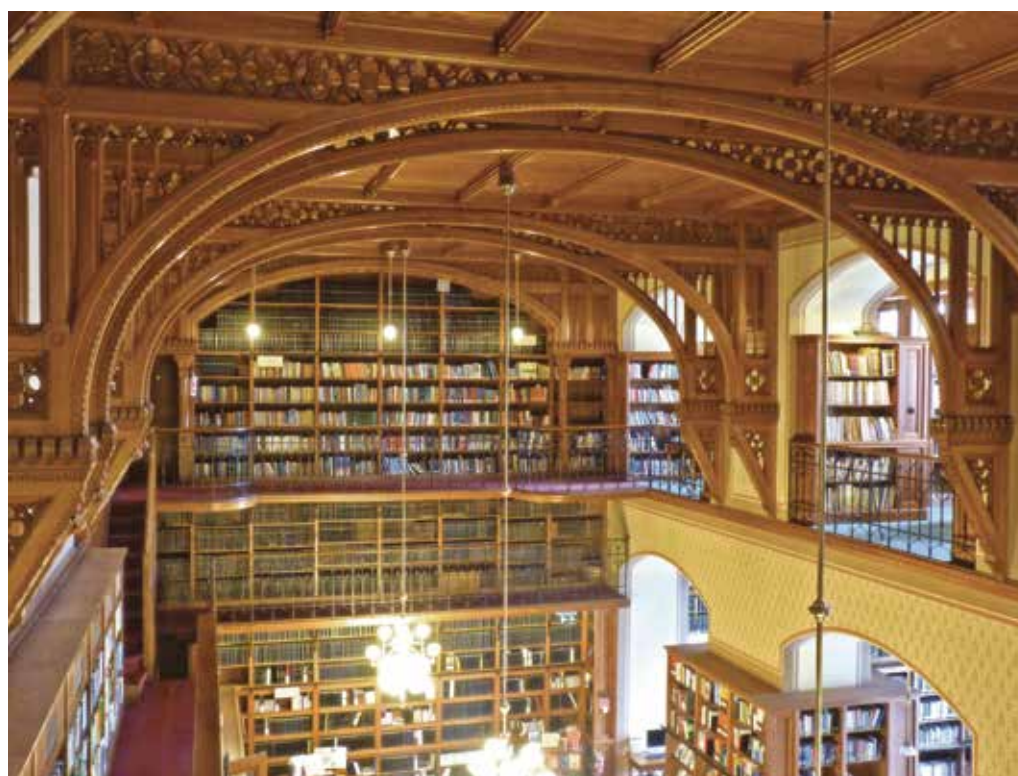


13. Beddington, Angleterre. Grande salle avec *hammerbeam roof* (Joseph Nash, *The Mansions of England in the Olden Times*. Londres, vol. I, 1869)



14. La grande salle de la Bibliothèque du Parlement (Photo József Sisa)

15. Escalier de la grande salle, Bibliothèque du Parlement (Photo József Sisa)



■ 14. Villám *op. cit.* p. 64-65. ■ 15. József Sisa, *Nádasdladány, Nádasdy-kastély*, Budapest, 2004, p. 20-22. ■ 16. Friedrich Schmidt

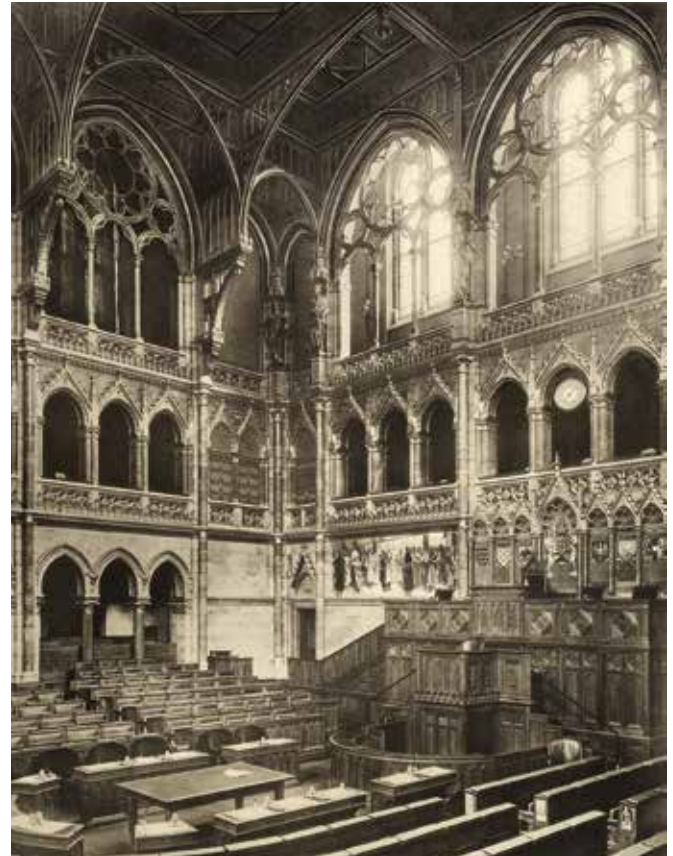
(1825-1891). *Ein gotischer Rationalist*. Catalogue d'exposition, Historisches Museum der Stadt Wien, Vienne, 1991. p. 86-89.



16. Lustre, grande salle de la Bibliothèque du Parlement
(Photo József Sisa)

La charpente, d'autres parties de la salle, et même certains éléments mobiliers, comportent une combinaison adroite des formes médiévales. Les machicoulies des consoles de la charpente évoquent l'architecture des châteaux, on pourrait dire qu'ils sont des châteaux miniatures. L'escalier lui-même est une construction gothique indépendante, avec des appuis spiraux empruntés aussi à l'architecture médiévale. Certains meubles répètent les mêmes formes : les tables de lecture ont des pieds en forme de spirale. Les formes gothiques caractérisent aussi les lustres: ils sont essentiellement comme les remplages des fenêtres transformés pour une fonction moderne, à trois dimensions, et avec un matériau différent (cuivre). Ce sont peut-être les exemples les plus originaux de l'application des formes médiévales dans le bâtiment du Parlement.

Parmi les autres salles du Parlement, la salle à manger (aujourd'hui salle de la chasse) est la plus proche de la grande salle de la bibliothèque. Sa taille est identique, étant donné qu'elle se trouve exactement au dessus. Elle possède aussi un plafond appuyé de consoles, mais son aménagement est plus simple ; ce sont des tableaux qui dominent. Les deux salles de séances du Parlement ont encore un caractère très gothique. Ici aussi le plafond se compose d'ouvrages en menuiserie, plus riche que dans la grande salle de la Bibliothèque. Ceci est compréhensible étant donné leur fonction plus élevée.



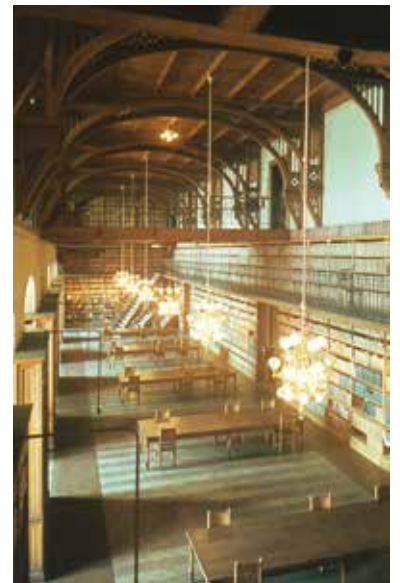
17–18. Salle à manger, Parlement hongrois; Salle de séances de la chambre haute, Parlement hongrois
(Béla Pilisi Ney, *A magyar Országház*. Steindl Imre alkotása – *Das ungarische Parlamentshaus von Emerich Steindl* – *Le Palais du Parlement hongrois*. Œuvre d'Émeric Steindl, Budapest, s. d. [1906])

Je passerai rapidement sur quelque chose qui ne se trouve pas dans la grande salle de la Bibliothèque. Comme d'habitude, on décorait beaucoup de bibliothèques avec des tableaux et sculptures. Leur iconographie se rattachait typiquement au monde des livres, ils représentaient par ex. des savants, des poètes, des artistes, ou bien des figures allégoriques. Aucune idée semblable n'a de rapport avec la Bibliothèque du Parlement hongrois. Ni le lambris, ni le style choisi – le gothique – ne favorisaient la présence des images et des statues. Et tout cela n'était pas tellement contre la volonté d'Imre Steindl. L'histoire de la construction du Parlement démontre que, quand c'était possible, l'architecte évitait l'intégration des œuvres d'art, et surtout celle des tableaux. Il voulait de la sorte garantir la priorité de l'architecture même à l'intérieur du bâtiment, ce à quoi il a parfaitement réussi dans la grande salle.

Le système de la grande salle et celui de toute la bibliothèque méritent une attention particulière. Dans l'histoire du développement des bibliothèques, on peut considérer la bibliothèque composée uniquement d'une salle servant à la fois de dépôt et de salle de lecture comme un type de base. Avec la multiplication des livres, elle est pourvue de galeries. Vus la taille et l'importance de ces espaces, leur plafond est souvent décoré de fresques monumentales. Les bibliothèques des grandes abbayes du baroque appartiennent à ce type-là. Leur système persistait aussi quand on a institué les premières bibliothèques publiques. Au XIX^e siècle, le nombre de livres augmentant, une partie d'entre eux devait être conservée dans des dépôts à part. Tout cela n'empêchait pas les architectes de créer aussi dans la salle de lecture un rayonnage combiné avec des galeries, ce qui signifie que la bibliothèque du type ancien a survécu dans un système essentiellement mixte. C'est ainsi qu'Henri Labouste construisit la Bibliothèque impériale (maintenant Bibliothèque nationale, 1862-1868) à Paris, ou Antal Szklanitzky et Henrik Koch la Bibliothèque universitaire (1873-1875) à Budapest. En réalité Imre Steindl a continué cette tradition quand il a planifié la Bibliothèque du Parlement.

La Bibliothèque du Parlement hongrois a subi plusieurs vicissitudes dans la deuxième moitié du XX^e siècle. D'abord, en 1952, on l'a séparée et rattachée à la Bibliothèque nationale hongroise, ce qui a permis de l'ouvrir au grand public, lequel auparavant n'avait pas eu la chance de la fréquenter. Selon l'idéologie de l'époque, le parti communiste rendait la culture accessible à la masse ouvrière. Cette transformation a entraîné un changement dans la fonction et dans la division des pièces. La grande salle a été tout particulièrement touchée par ces mesures. Les niches ouvrant sur le Danube ont été séparées par des parois de bois et de verre et transformées en bureaux ou en petites pièces particulières pour la lecture. On a aussi modifié le système des galeries et des escaliers. La surface des tables a été augmentée, et on a remplacé la plupart des chaises. Enfin, la peinture décorative originale a presque totalement disparu.

Après le changement de système, on est revenu sur le statut de la Bibliothèque. Celle-ci a été remise à l'Assemblée nationale, sans pour autant abandonner son caractère public. De 2009 à 2013, des rénovations minutieuses sont réalisées en deux étapes, sous la direction de l'architecte en chef József Lukács. L'objet portait sur la modernisation technique et, autant que possible, sur la restauration de l'état originel architectural et artistique. Le système de la galerie double est alors recréé mais sans les escaliers ouverts qui occupaient trop de place. À leur place, on institue un nouveau système plus économique, remplissant la même fonction. On place les galeries sur des consoles d'acier dissimulées dans la boiserie. Le point probablement le plus important de la



19. La grande salle de la Bibliothèque du Parlement, 1944 (Archives du Parlement hongrois)

rénovation concerne les parois des niches, qui furent démolies et dont l'espace fut intégré à la grande salle. Ainsi celle-ci retrouva son caractère original et accueillante.

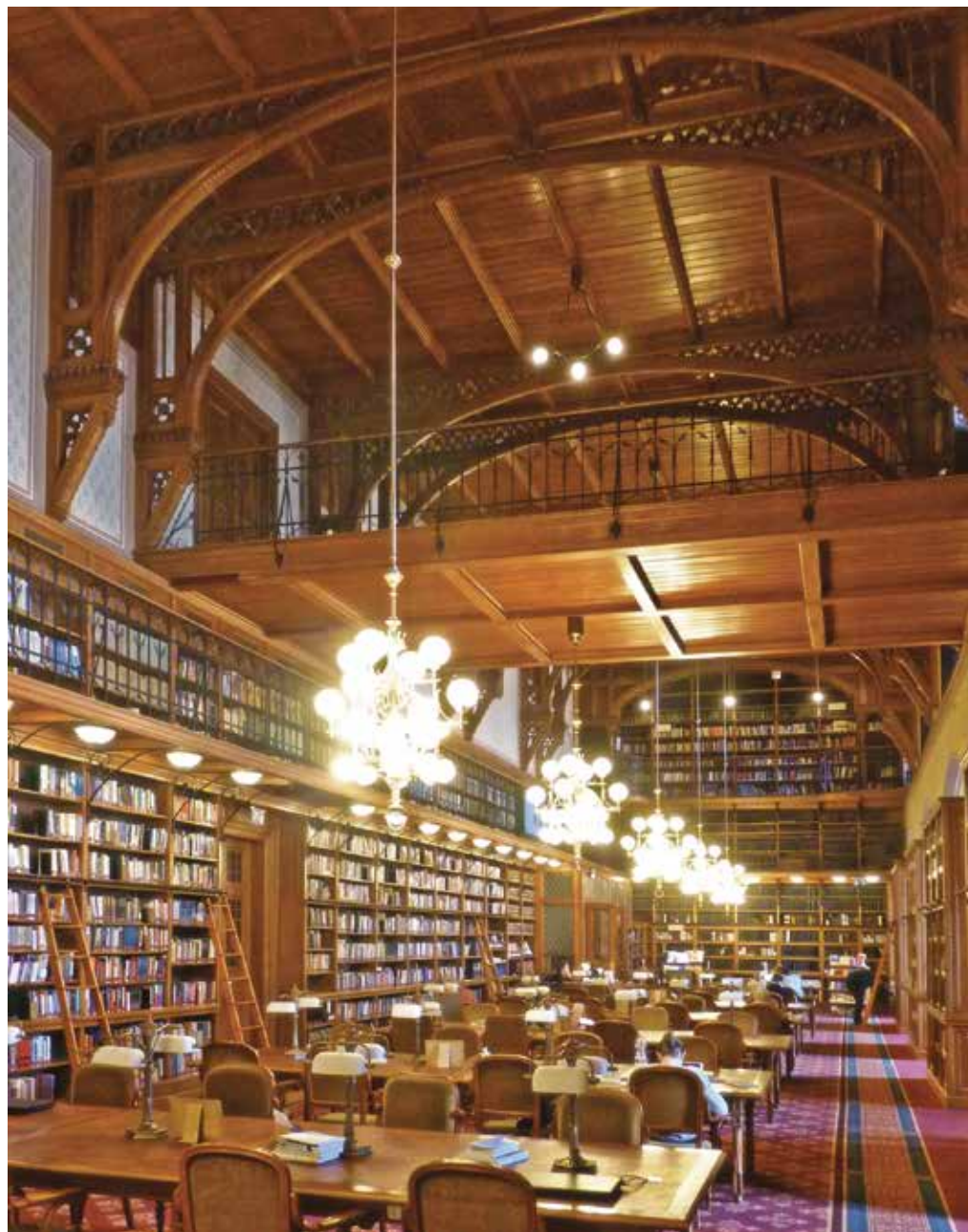
Du point de vu esthétique il est très important que la peinture décorative ait été rétablie. On en a trouvé quelques restes dans les recoins, qui ont constitué la base de la reconstitution sur toute la superficie des murs. On a aussi essayé de restituer les tables. En somme, on a rendu plus ou moins à la salle son lustre et son élégance d'antan, de sorte que nous pouvons conclure sans exagération sur le fait que la Hongrie possède une des plus belles bibliothèques parlementaires du monde.



20. La grande salle de la Bibliothèque du Parlement en reconstruction, 2009
(Photo József Lukács)



21. La reconstruction de la peinture décorative de la grande salle, 2009
(Photo József Lukács)



22. La grande salle de la Bibliothèque du Parlement aujourd'hui
(Photo József Sisa)

MARISA MIDORI DEAECTO

La Bibliothèque Nationale de Rio de Janeiro : la construction d'un nouveau palais pour la République brésilienne (1905–1911)

APERÇU HISTORIQUE

L'histoire de la Bibliothèque nationale débute en 1808, lors du transfert de la cour portugaise à Rio de Janeiro – nous sommes alors au temps des guerres napoléoniennes. Depuis le XVIII^e siècle, le Portugal avait fait une alliance avec l'Angleterre, mais le pays ne possédait pas de ressources militaires lui permettant de se protéger contre une offensive de la France. Dans ces circonstances, la cour a fait le choix de partir pour le Brésil, sa colonie la plus prospère, avec l'aide de l'armée anglaise. Le 30 novembre 1807, à la veille de l'arrivée des troupes de Junot à Lisbonne, la famille royale portugaise a pris la fuite, en promouvant ainsi une inversion géopolitique inédite entre métropole et colonie. Cet événement a accéléré la lutte pour l'indépendance du Brésil (1822).

Les premiers navires sont arrivés à Rio de Janeiro le 7 mars 1808. Le lendemain, la reine-mère, Maria I, le prince-régent, João, son épouse, Carlota Joaquina et tout l'entourage royal débarquèrent. Parmi les premières mesures de l'organisation de l'apparat administratif, on compte la création du premier atelier typographique officiel du pays, *l'Impressão Regia*, le 13 mai 1808. La presse, les fontes et les instruments pour l'impression ont été apportés de Lisbonne.¹

À partir de 1811, le prince-régent a mis en œuvre les premières institutions destinées à faciliter l'adaptation des Portugais aux modes de vie d'un pays tropical, et inversement. Dès cette même année, il a créé le Jardin botanique et l'Institut de vaccination ; en 1812, l'installation d'un groupe de chirurgiens et de médecins à l'Hôpital militaire de la capitale ; en 1813, l'inauguration de l'hôpital de la Miséricorde et de l'École de chirurgie ; en 1816 apparaît l'École royale des sciences, arts et métiers, tandis que la Mission artistique française commence ses travaux.

Provinciale et coloniale, Rio de Janeiro sentira en peu d'années l'impact de toutes ces interventions, en termes urbanistiques tout comme démographiques. En 1808, la ville comptait 60 000 habitants, contre 150 000 en 1822.

■ 1. Rubens Borba de Moraes; Ana Maria de Almeida Camargo, *Bibliografia Brasileira*. São Paulo: Edusp; Kosmos, 1992, 2 vol.

Les livres, les documents et les objets appartenant à la Bibliothèque du Roi ne sont expédiés que très progressivement : les premières caisses ont été embarquées de Lisbonne à Rio de Janeiro en 1810, sous la surveillance de José Joaquim de Oliveira, fonctionnaire de la Bibliothèque royale, qui convoyait aussi des manuscrits « stratégiques » de la couronne et une collection de 6000 manuscrits conservés dans la réserve de la bibliothèque du Palais *das Necessidades* à Lisbonne. C'était la première expédition qui partait en secret, comme si les livres et les documents portaient, du point de vue symbolique, le poids des victoires et des conquêtes².

Le décret d'ouverture de la Bibliothèque royale de Rio de Janeiro date de 1810. En 1814, la collection était déjà installée dans l'ancien bâtiment de l'Hôpital du Tiers ordre des Carmélites, où elle fonctionnait selon le modèle des bibliothèques publiques de l'Ancien Régime. On ne dispose pas d'un inventaire exact des livres envoyés à Rio de Janeiro, mais on estimait alors leur nombre à quelque 60 000 volumes, manuscrits, incunables et imprimés. Selon le bibliothécaire Luiz Gonçalves Santos, la Bibliothèque était « la première et la plus insigne du Nouveau Monde »³. La collection n'a pas cessé de s'accroître depuis l'ouverture de la Bibliothèque, grâce aux dons et aux achats du Roi.

Avant d'avancer dans le temps, il faut souligner l'importance du moment où la Bibliothèque royale devient un patrimoine brésilien. D'abord baptisée Bibliothèque impériale, elle devient ensuite Bibliothèque nationale⁴. La reconnaissance de l'Indépendance date du 25 août 1825, lors de la proclamation de la *Convenção Adicional ao Tractado de Paz e Amizade*. Pedro Ier (1798-1834), empereur du Brésil, était le fils du souverain portugais João VI (1767-1826). Dans ces temps de rupture, le père exigea de son fils une indemnisation pour les investissements réalisés durant son séjour à Rio, dont l'installation de la Bibliothèque. Selon le bibliothécaire du Roi, le frère Damaso :

La Bibliothèque de Sa Majesté, installée à Rio de Janeiro, possède 80 000 volumes imprimés et seul les manuscrits appartenant au Trésor Royal de Lisbonne ne sont pas restés là-bas ; par contre, on avait acheté quelques autres centaines de manuscrits importants, dont les lettres des jésuites Anchieta, Nóbrega et d'autres, et tous les originaux et exemplaires précieux destinés à qui veut connaître ou décrire la découverte et la colonisation de la Terre de Sainte Croix ; il y a d'autres documents importants [...] et des autographes du marquis de Pombal, la *Flora* de Vellozo en 16 tomes...⁵

Pour conclure avec une clef d'or ce défilé des trésors de la collection, le bibliothécaire ajoute :

Comment faire une évaluation précise de cette collection ? À mon avis, le montant de 2 millions ne suffit pas. Si l'on la compare avec les ventes des librairies de Falconet, Vallière, Aguesseau, Breffe, Soubise, cette somme me semblera excessive, mais elle ne le sera point en considérant ce que je viens d'exposer. Ceci est mon avis⁶.

■ 2. Lilia Mortitz Schwartz, *A longa viagem das bibliotecas dos reis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p. 266. ■ 3. Apud Gilberto Vilar de Carvalho, *Biblioteca Nacional (1807-1990) – Biografia*. Rio de Janeiro: Irradiação Cultural, 1994, p. 35. ■ 4. Le premier statut et le premier catalogue de la Bibliothèque royale ont été composés par le frère Antonio da Arrabida, bibliothécaire, en 1821. Le nouveau règlement sera publié en 1824, sous le titre *Artigos*

Regulamentares para o Regimento da Bibliotheca Imperial e Pública (ibid.). ■ 5. Lilia Mortitz Schwartz, *op. cit.*, p. 395. ■ 6. *Idem*, p. 325. ■ 7. *Idem*, p. 400. ■ 8. Valdir Cunha, « Diretores da Biblioteca Nacional, 1810-1894 », *Annaes da Bibliotheca Nacional*, CIV, Rio de Janeiro, 1984, p. 247-252. ■ 9. Hugo Segawa, *Arquiteturas no Brasil (1900-1990)*. São Paulo: Edusp, 1999, p. 19.

Finalement, on peut admettre que la collection a coûté très cher à la nation. D'après Schwartz,

on a payé très cher pour l'Indépendance et une bonne partie du montant était réservée pour la Bibliothèque : 800 contos, somme qui correspondait alors à 250 milles livres sterlings ou bien à 12,5% de la valeur totale du virement effectué. D'ailleurs, dans le rapport du « compte d'objets que le royaume du Portugal a droit de réclamer », la Bibliothèque était en deuxième place, après la moitié de la dette publique jusqu'en 1817⁷.

Une deuxième phase de l'histoire de la Bibliothèque nationale débute sous l'administration du frère Camilo de Montserrat (1818-1870). D'avril 1853 à sa mort, Montserrat a réalisé l'inventaire le plus complet de la collection, et modernisé le système de classement et de catalogage de chaque section. On lui doit la politique visant à compléter les collections des documents officiels, ainsi que les améliorations des salles de lecture et de conservation.

Le successeur de Montserrat, Ramiz Galvão (1846-1938), a poursuivi dans la même ligne. Directeur de la Bibliothèque entre 1870 et 1882⁸, il lance en 1876 les *Annaes da Bibliotheca Nacional* ; en 1881 sort le *Catálogo da Exposição de História do Brasil*, avec 1758 pages de texte, 98 tableaux et un Supplément publié en 1883. Pratiquement, l'historiographie brésilienne s'appuyait à cette époque sur deux institutions fortes : l'Institut historique et géographique brésilien et la Bibliothèque nationale ont assuré l'édition de documents et de livres inédits concernant l'histoire brésilienne, depuis la colonisation jusqu'à la deuxième moitié du XIX^e siècle. Il va de soi que tous ces projets enrichissaient le patrimoine bibliographique et archivistique de la Bibliothèque, voire son importance symbolique au sein du milieu culturel et politique du temps.

L'accès au public s'élargissant, le besoin d'un nouveau siège a été partiellement résolu par un premier déménagement. De 1858 à 1910 la Bibliothèque a été installée dans un ancien bâtiment du quartier de Lapa, *rua do Passeio*. Elle a alors inauguré une salle de lecture nouvelle, plus large et mieux éclairée. En 1872, elle ouvrait de 9 à 15 heures. À partir de 1890, après l'installation des lampes à gaz, l'accès a été élargi de 10 à 21 heures, avant que les ampoules électriques, installées dans le nouveau palais à partir de 1910, ne permettent de passer à une amplitude de 8 à 22 heures.

AU CŒUR DE LA VILLE RÉPUBLICAINE

Au tournant du siècle, le Brésil se modernise. En 1888 est décrétée l'abolition de l'esclavage, tandis que la chute de la monarchie date de 1889. Le modèle urbanistique de l'ancienne cour se trouve peu à peu remplacé par de nouveaux modèles suivant les exemples européens, notamment français.

Tout d'abord, il faut voir le projet d'un nouveau siège pour la Bibliothèque, tel qu'il se présente jusqu'à nos jours, comme découlant de l'aménagement et de la croissance de la ville de Rio de Janeiro. En 1900, la population était de 746 749 habitants, soit une augmentation de l'ordre de 271 % par rapport à 1872⁹. De plus, si les réformes et les nouvelles constructions répondent à la poussée de la demande, elles sont aussi le reflet d'une mentalité

innovatrice cherchant à concilier dans le cadre urbain des principes généraux d'ordre esthétique, technique et sanitaire. Selon Hugo Segawa,

Le procès de haussmanisation de Rio de Janeiro (pour employer un néologisme de Pierre Lavedan), caractéristique de cette période, [lié à] l'interventionnisme du maire Francisco Pereira Passos (1836-1913) à partir de 1904, [se concrétise] par la création de nouveaux axes de circulation, par l'uniformisation des façades dans les nouvelles avenues et par la construction de jardins publics superposés au tissu urbain colonial de la ville¹⁰.

Toujours d'après le même auteur, il s'agissait de promouvoir

l'embellissement (mot très courant à l'époque) de la ville – capitale et principale entrée internationale du pays. D'assurer l'éradication des épidémies qui ont frappé la population tout au long du XIX^e siècle, en repoussant les habitants pauvres des secteurs définis comme stratégiques pour l'expansion urbaine et en donnant au paysage une esthétique architectonique de matrice européenne.¹¹

Il faut par ailleurs considérer que les développements de l'instruction publique et de la vie culturelle de Rio reflètent de façon très positive la vie de la Bibliothèque : on parle de la collection, certes, mais aussi de l'affluence des lecteurs. À la veille de son premier centenaire, la Bibliothèque nationale voyait ses collections sans cesse augmenter. D. Pedro II (1825-1891), le dernier roi, a fait alors le don le plus important : 48 000 volumes reliés, des pièces de collections et des brochures. Dans le rapport de 1896, le directeur présente les chiffres suivants :

L'inventaire présenté dans le rapport de l'année dernière, organisé et réalisé par mon prédécesseur, témoigne de l'existence de 226 282 volumes. On en conclut que l'accroissement bibliographique a été de 55 051 volumes dans les sept dernières années.

Les achats de l'année dernière, soit 4 595 volumes y compris les feuillets complets, donnent pour le fonds actuel un total de 230 877 volumes, chiffre qui ne représente que de façon très partielle ce que l'on doit réellement posséder. La réalité doit être beaucoup plus importante¹².

■ 10. *Idem*, p. 20-21. ■ 11. Sur les conséquences sociales de cette politique urbaine et sanitaire, voir Nicolau Sevcenko, *Revolta da Vacina*. São Paulo: Cosac Naify, 2010. ■ 12. « Relatório apresentado ao Cidadão Dr. Antonio Gonçalves Ferreira, Ministro da Justiça e Negócios Interiores, em 15 de Fevereiro de 1896, pelo Director Dr. José Alexandre Teixeira de Mello ». *Annaes da Bibliotheca do Rio de Janeiro*, XVIII, Rio de Janeiro 1896, p. 468. ■ 13. *Regulamento da Bibliotheca Nacional, a que se refere o decreto n. 8835, de 11 de Julho de 1911*. Publicado em *Annaes da Bibliotheca Nacional*, XXXIV, Rio de Janeiro, 1911, p. 339. ■ 14. Gilberto Vilar de Carvalho, *op. cit.* p. 85-86. ■ 15. La loi du dépôt légal est ancienne, mais la pratique en a été améliorée par la publication du décret 1925, du 2 décembre 1901 : « les administrateurs des ateliers de typographie, lithographie, photographie ou gravure, situés dans la capitale et dans d'autres départements, seront dès lors obligés d'envoyer à la Bibliothèque nationale de Rio de Janeiro un exemplaire de toute ouvrage imprimé (article 1er). » Remessa de obras impressas. Decreto legislativo n. 1825, de 20 de dezembro de 1907, e Instruções de 1 de Junho de 1908 ». *Annaes da Bibliotheca Nacional*, XXXVII, Rio de Janeiro, 1911. ■ 16. Le fait ne me semble pas être une simple coïncidence, que la Bibliothèque ne figure pas dans les livres destinés

à faire la publicité des richesses du pays, tel que l'album *Le Brésil*, de E. Levasseur (Paris: Lamirault et Cie. éditeurs, 1889), écrit avec la collaboration du diplomate le baron de Rui Branco. À vrai dire, les registres de la Bibliothèque sont rares avant 1910. ■ 17. « L'éviction du peuple » conduite par le maire Pereira Passos et par le médecin sanitaire Oswaldo Cruz a entraîné la « révolte de la vaccine », en 1905. La population était obligée de prendre la vaccine contre la variole, et les habitations collectives ont été interdites et détruites. Cf. Nicolau Sevcenko, *op. cit.* ■ 18. L'édifice Wolfgang Amadeus Mozart, appelé simplement « le petit jaune », et l'Odéon sont distingués dans cet ensemble. ■ 19. « Après les travaux de Boullée, la période du second XIX^e siècle est marquée par l'industrialisation et par l'emploi de nouveaux matériaux dans les constructions. Le canon est, en France, celui de Labrousse, associant fonctionnalisme et symbolique, et utilisant le métal, quand la tradition allemande reste celle de la pierre et de la brique » (Frédéric Barbier, *Histoire des bibliothèques. D'Alexandrie aux bibliothèques virtuelles*. Paris : Armand Colin, 2013, p. 267-268). ■ 20. *The Brazilian Review*, Rio de Janeiro, 30 de outubro de 1906, p. 995. Apud Iuri Lapa; Lia Jordão, *A Biblioteca Nacional na crônica da cidade*. Rio de Janeiro : FBN, 2017, p. 39.

Parmi les innovations entreprises par Manuel Cícero Peregrino da Silva (1866-1956), directeur de l'institution de 1900 à 1924, on note : en 1900, le développement du service d'échange entre bibliothèques, grâce au concours de la Poste du Brésil ; en 1902, l'introduction de la machine à écrire ; cette même année, l'installation des ateliers d'impression et de reliure ; en 1903, la création d'un nouvel ex-libris ; en 1911, la publication du nouveau règlement¹³ ; en 1914, l'ouverture du cours de bibliothéconomie, le premier du pays, pour lequel on suivait le programme de l'École nationale des chartes, à Paris¹⁴.

L'inauguration du nouveau siège a été, sans aucun doute, le legs le plus important de cette administration. Par-delà les traits architectoniques accordés avec les projets de modernisation de la capitale, le nouvel édifice répondait à deux impératifs au moins. D'abord, la croissance de la collection demandait des installations nouvelles, car l'ancien bâtiment, saturé dès l'origine, ne correspondait plus à ses fonctions premières, la conservation des livres et autres documents¹⁵. Les services aux lecteurs laissaient aussi à désirer : la salle de lecture n'était ni suffisamment éclairée ni suffisamment spacieuse, et il fallait compléter l'effectif des fonctionnaires. Cependant, il y avait une autre raison, qui dépassait l'argument de l'obsolescence de l'espace et des services : installée rue *do Passeio*, dans le quartier de la *Lapa*, la Bibliothèque nationale faisait pâle figure dans la cartographie urbaine et culturelle de la capitale de la République¹⁶. Une institution qui portait une telle valeur symbolique devait s'installer au cœur de la ville et se présenter à la hauteur de sa monumentalité.

La première pierre du nouvel édifice fut posée en 1905, dans un site représentatif, face à la toute nouvelle avenue Centrale. Les habitants pauvres avaient été expulsés¹⁷. L'embellissement du site a été complété par l'aménagement de la place *Floriano*, entourée d'immeubles élégants, en style art-nouveau ou néo-classique, avec une préférence pour l'éclectisme. Les lignes architectoniques du Théâtre municipal, de l'actuel Musée national des Beaux-Arts (mnba), du Centre culturel de la justice (ancien Tribunal fédéral suprême), de la Chambre municipale¹⁸ et de la Bibliothèque, suivaient la tendance de l'éclectisme, avec de forts traits néo-classiques.

Le parti architectonique dominant ne doit pas être vu comme une mode locale, mais bien internationale. Notons que, entre 1902 et 1911, c'est-à-dire, à l'époque de construction de la bibliothèque de Rio, New York se préparait à recevoir sa plus importante bibliothèque publique. Il est vrai que ce projet, conçu par le bibliothécaire lui-même, n'a pas de relations avec le modèle carioca. Et, pourtant, le parallèle n'est pas sans valeur. Les deux exemples concernent des constructions amples, et occupent un espace central et représentatif au centre-ville. Ils font appel aux innovations dans le champ de la construction civile, avec l'usage de nouveaux matériaux et l'emploi de nouvelles techniques. Et, finalement, l'architecture a gardé son rapport avec la tradition et la mode, par le choix du néoclassique¹⁹. Les rapports d'une bibliothèque à l'autre ont été signalés dans *The Brazilian Review*:

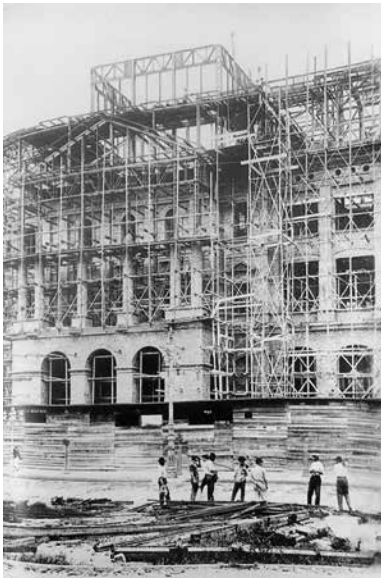
The building or rather the skeleton of the building, for the new National Library on the Avenida is being erected on the lines of the New York house. It stands there now a skeleton of iron framework and afterwards the shell will be fitted on. We remember once in New York seeing a building in 5th Avenue literally grow before our eyes. One day it was a black puzzle of iron fretwork and two days afterwards it was a fine imposing house. That is hustling. Here we shall probably have to wait a little for the shell to be plastered on²⁰.



1. Portrait du directeur Manuel Cícero Peregrino da Silva (1866-1956). Né à Pernambouc, diplômé de la Faculté de droit, il dirige d'abord la Bibliothèque de celle-ci. Il est appelé à la Bibliothèque nationale sur l'invitation du ministre de la Justice et des Affaires intérieures, Epirácio Pessoa, ce qui confirme son importance à l'époque de la modernisation de l'institution. Eliseu Visconti, huile sur toile, 1943. De la collection du *Museu de Belas Artes do Rio de Janeiro*. Source: <http://www.eliseuvisconti.com.br>



2. Vue de l'*Avenida Central* (actuelle ave *Rio Branco*) depuis la place *Floriano*. À gauche, le Théâtre municipal, inauguré en 1909. À droite, la Bibliothèque nationale et, au fond, l'École nationale des Beaux-Arts, actuel Musée des Beaux-Arts. Source : <http://www.eliseuvisconti.com.br>



3. Façade de l'édifice en construction avec la structure en fer. Source : *Album da construção da Biblioteca Nacional na Avenida Rio Branco* [Rio de Janeiro, 1909].

Le projet et l'exécution de l'édifice sont conduits par l'ingénieur-général Francisco Marcelino de Souza Aguiar (1855-1935). Souza Aguiar avait été chargé des travaux pour le pavillon du Brésil à l'Exposition universelle de Saint-Louis, aux États-Unis, pavillon pour lequel il projeta un édifice sur structures métalliques, inspiré de l'architecture française mais avec des éléments néo-classiques. En 1906, une reproduction a été élevée à côté de la Bibliothèque – l'actuel Palais Monroe²¹.

Les mêmes principes de construction et d'architecture ont été appliqués pour le projet de la Bibliothèque. Mais, ici, la dimension du « palais des livres » a été mesurée en fonction de la collection, celle-ci estimée pour un futur « assez lointain ». On observe dans l'item n° 1 des « Descriptions » de l'édifice :

La construction projetée possède de l'espace pour un million de livres imprimés, et toute la collection de manuscrits, d'estampes, de cartes, de numismatique etc., ainsi que les salles de lecture et d'étude pour le public, les divisions et les cabinets de travail pour le personnel de l'administration, parmi d'autres dépendances (...) pour les services internes les plus divers²².

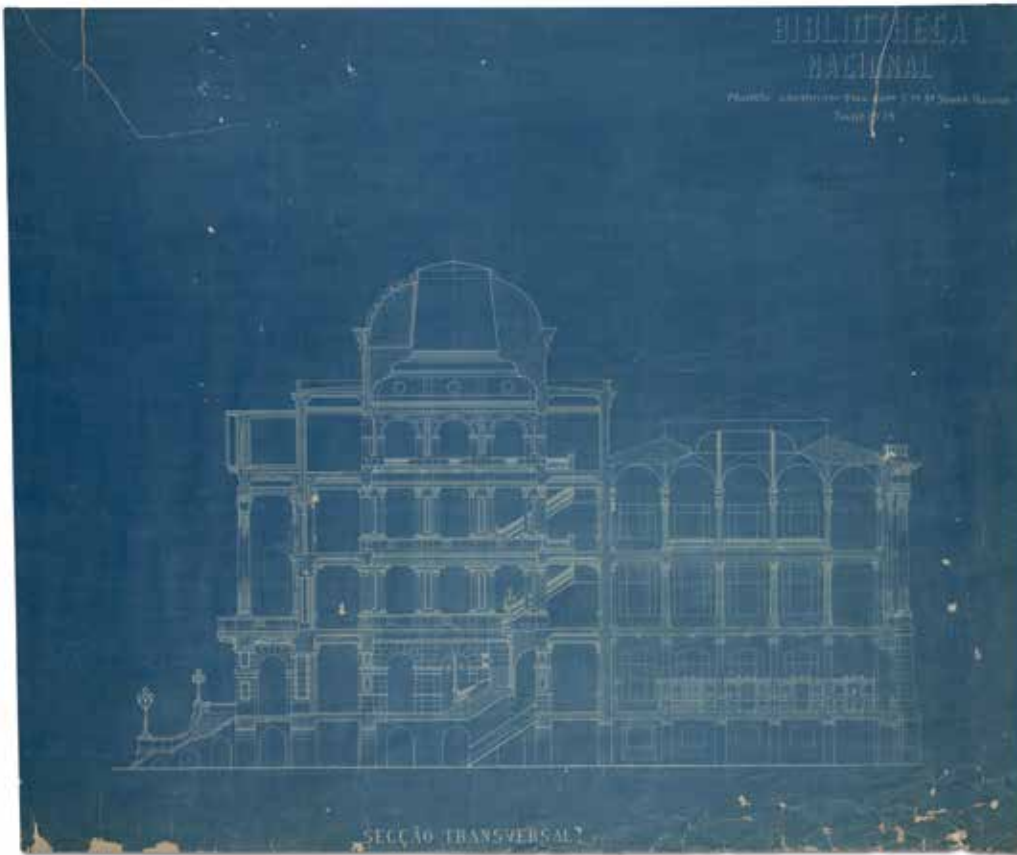


4. Invitation pour la pose de la première pierre, où l'on voit le plan de la Bibliothèque nationale, et une coupe frontale. Le bâtiment a 5 étages, et une dimension de 103 x 70 mètres (source : Archive « Memória da BN do Rio de Janeiro »).

■ 21. Il est l'auteur de nombreux projets d'architecture dans la capitale et dans d'autres villes brésiliennes. *Biblioteca Nacional – Processo de Tombamento*, 1973, mimeo. ■ 22. *Apud* Gilberto Vilar de Carvalho, *op. cit.*, p. 92. ■ 23. Un mobilier spécial a été acquis pour la conservation des cartes et des estampes : « les boîtes d'acier [doivent] abriter les pièces individuelles ; les étagères avec des roulettes sont réservées pour les grands in-folio, à l'horizontale ; des étagères en acier, pour les albums reliés en position verticale ; des fichiers en acier seront utilisés pour l'insertion et le rangement des fichiers, des

catalogues, des graveurs et des sujets, soigneusement prévus et préparés pour une conservation digne du matériel iconographique ». *A Biblioteca Nacional em 1909. Relatório que o Sr. Dr. Esmeraldino Olympio de Torres Bandeira, Ministro da Justiça e Negócios Interiores apresentou, em 30 de Março de 1910, o Director Dr. Manoel Cicero Peregrino da Silva*. Rio de Janeiro : Biblioteca Nacional, 1914, p. 24. ■ 24. *Livro de Registro do Escritório de Direito Autoral*, ms. Mes remerciements à Monica Carneiro Alves, directrice de la section d'Iconographie de la BN, qui m'a très aimablement signalé ce document.

De 1905 à 1910, le directeur suivait de près les développements des travaux. Pour fournir la Bibliothèque de tout ce qui existait de plus moderne et pratique dans le monde, en Europe ou aux États-Unis, il accomplit plusieurs missions de mars à novembre 1907 – sans négliger les détails du transport et de l'installation des documents dans le nouveau siècle. Souza Aguiar a certainement observé le *modus operandi* des bibliothèques étrangères, en cherchant à développer un modèle de gestion basé sur la rationalité et sur la spécialisation.



5. Bibliothèque nationale, coupe transversale. Le bâtiment a été dessiné sous la forme d'un « T ». À gauche, la façade face à l'Avenue Rio Branco correspond au premier étage, où se trouve l'accès public. À droite, on voit au second niveau les magasins distribués verticalement à travers les trois étages supérieurs de l'édifice (ce qui fait six étages de livres divisés par les demi-étages dont le pavé est en verre pour permettre le passage de la lumière). Source : Archive « Memória da BN do Rio de Janeiro ».

De la façade, la lumière se projette sur le fronton dessiné par Modesto Brocos (1852-1936). Les allégories sont présentées par l'artiste dans le dossier d'enregistrement du droit d'auteur :

Au centre, la figure de la République brésilienne portant à la main droite le rameau du progrès et à la main gauche le rameau d'olivier. À droite se trouvent la paléographie, qui regarde Gutenberg avec un parchemin à la main ; celui-ci s'appuie sur une presse en lisant une épreuve typographique ; la miniature d'un Frère, et finalement la cartographie. À gauche de la République sont l'estampe, qui montre une gravure à un enfant ; la numismatique, qui examine une médaille ; et, finalement, la bibliographie, celle-ci enregistrant un livre que le garçon lui présente. L'œuvre a été créée cette année. Et pour en enregistrer j'écris et je sous-signé au 30 septembre 1908²⁴.

6. Vue d'ensemble des magasins.

Le directeur a fait venir les étagères en métal directement de la *Art Metal Construction Cy* et de la *Van Dorn Iron Works Cy*. Le sol est en verre pour permettre le passage de la lumière.

Source : *Bibliotheca Nacional do Rio de Janeiro -*

Album de Photographias.

Rio de Janeiro: Oficinas Gráficas da BN, 1911, p. 22.



LE PALAIS DES LIVRES : LA CONSTRUCTION DE LA MÉMOIRE

Bibliotheca Nacional do Rio de Janeiro - Album de Photographias [Rio de Janeiro: Oficinas Gráficas da BN, 1911] est un très beau volume, préparé dans les ateliers de l'institution, où les images de toutes les salles du « palais des livres » font l'objet d'une page indépendante. Il s'agit d'un monument pour la mémoire de la Bibliothèque.

La « table du contenu » nous invite à parcourir en détail les salles du nouveau palais. Les images reproduisent l'édifice, le décor, les ambiances, les magasins des livres, le mobilier, les machines... et, pourtant, les gens ne sont pas là. Il n'y a ni lecteurs, ni fonctionnaires. Nous sommes devant des photographies de commande, dont les encadrements sont réfléchis et étudiés pour rendre compte de ce moment extraordinaire – mettre place un projet architectural et décoratif d'une Bibliothèque nationale. Suivons les sections de l'album, qui reproduisent les différentes « ambiances » de l'institution :

Sections de l'album d'après la table générale du contenu	
1. Façade principale	21. Magasins des livres
2. Façade postérieure	22. Vue d'ensemble des magasins
3. Fronton. Groupe allégorique	23. Couloir d'un magasin
4. Lobby et escaliers	24. Un groupe d'étagères
5. Buste de João VI, fondateur de la Bibliothèque	25. Station du <i>book carrier</i>
6. Une partie de la galerie du lobby au 2 ^e étage	26. Machine du <i>book carrier</i>
7. Idem. 4 ^e étage	27. Salle de lecture des manuscrits
8. Salle de réception	28. 1 ^{er} magasin des manuscrits
9. Salle du directeur général	29. 2 ^e magasin des manuscrits
10. Secrétariat	30. Salle de consultation des estampes et des cartes
11. Cabinet du secrétaire	31. Salle d'exposition des estampes
12. Salon de lecture principal	32. Un magasin des estampes
13. Angle du salon de lecture principal	33. Exposition numismatique
14. Décors du même salon : Fresques de M. Broco: Imagination et Observation	34. Magasin de la collection numismatique
15. Fresques de R. Amoedo: Réflexion et Mémoire	35. Salle de conférences
16. Galerie du salon principal de lecture (vue d'ensemble)	36. Salle du cours de bibliothéconomie
17. Coin de la même galerie	37. Services d'échanges internationaux et dépôt de publications
18. Décors de la même galerie : Fresque de E. Visconti: Solidarité humaine	38. Atelier d'impression
19. Fresque de E. Visconti : Progrès	39. Atelier de reliure et de restauration
20. Salle de lecture des périodiques	40. Machines de nettoyage à vide et de compression d'air
Source : <i>Bibliotheca Nacional do Rio de Janeiro. Album de Photographias</i> . Rio de Janeiro: Oficinas Gráficas da BN, 1911.	



7. Fronton de la façade dessiné par Modesto Brocos (1852-1936) (Source : Archive « Memória da BN do Rio de Janeiro »).

Un guide de visite de la Bibliothèque, préparé presque un siècle plus tard, complète ce parcours. Il s'ouvre par un avertissement :

Une Bibliothèque nationale est, tout d'abord, le gardien de la mémoire littéraire du pays. Elle est la base de son histoire culturelle²⁵.

Et, peut-on ajouter, son décor reprend des chapitres importants de cette histoire, tout comme des livres et autres documents qui y sont conservés.

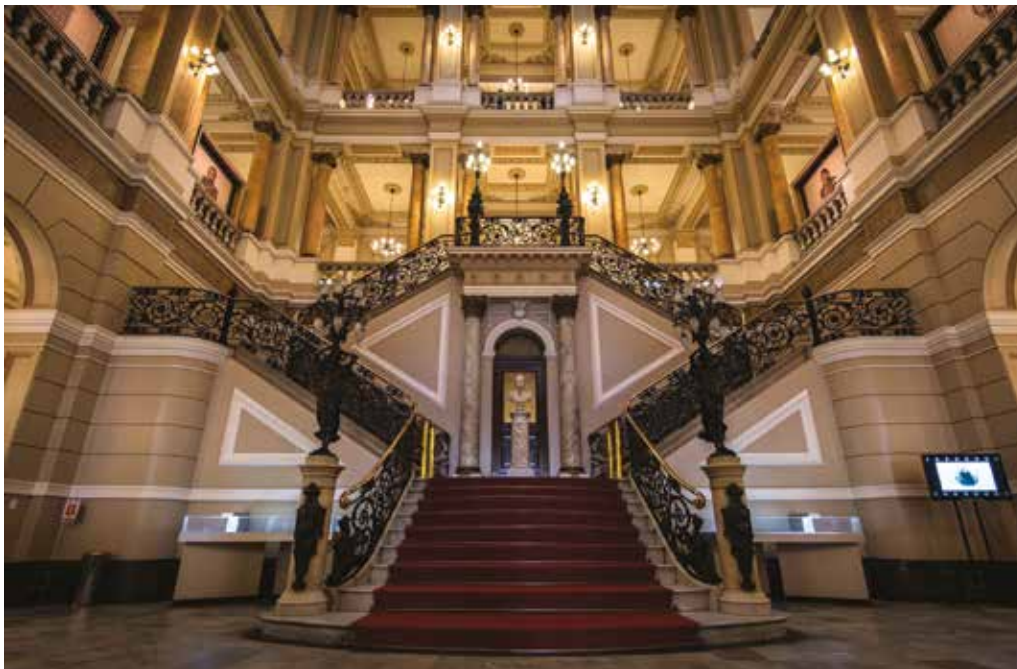
On aura noté que la construction du nouveau palais garde un lien très étroit avec le projet urbanistique et architectonique de la capitale. De ce point de vue, on peut dire que le projet reflète une idée de civilisation et de progrès qui est d'inspiration européenne. La Bibliothèque apparaît comme le symbole de la « cité des lettres », dont la mission consiste à transcender la « ville réelle », avec ses contradictions, sa violence et ses archaïsmes. Les nouveaux projets alors élaborés traduisent ainsi un effort civilisateur commun aux villes latino-américaines de la fin du siècle, dont les lignes ne suivent pas tant le tissu urbain, mais concrétisent les aspirations littéraires dans le décor de ces institutions majeures²⁶.

■ 25. Gilberto Vilar de Carvalho, *op. cit.*, p. 211. ■ 26. Angel Rama, *A Cidade das Letras*. São Paulo: Brasiliense, 1984. ■ 27. *Relatório apresentado ao Cidadão Dr. Epitácio Pessoa*, Ministro de Estado dos Negócios do Interior e Justiça, pelo Director Dr. José Alexandre

Teixeira de Mello. Rio de Janeiro: Typographia Leuzinger, 1900, p. 278. ■ 28. Manoel Cícero Peregrino da Silva, *Annaes da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro*, XXX, Rio de Janeiro, 1914, p. 389.

Deux références de décor sont particulièrement apparents à celui qui entre dans la Bibliothèque nationale de Rio de Janeiro. À l'entrée, une sculpture de João VI est installée devant l'escalier, exactement comme auparavant au siège de la rue *do Passeio* (1858). Elle évoque une double tradition : d'une part, les racines ibériques de notre culture, de l'autre, la fondation de la Bibliothèque par le roi portugais, à la fin de la période coloniale. Ce monument a d'abord été remplacé par un buste de Gutenberg au lendemain de la victoire républicaine. Mais, en 1899, le directeur annonce dans son rapport annuel que le buste du roi a repris sa place originel, « devant l'escalier qui donne accès au premier étage ». Par cette restitution, Teixeira Mello cherchait à faire justice à la mémoire du fondateur, malgré

les esprits nourris de préoccupations et de sectarisme philosophiques, et aussi de préjugés politiques²⁷.



8. Buste de João VI, avec l'inscription : « Leão Biglioschi Scul. Roma An 1814 Meñ Agosto ». Source : *Bibliotheca Nacional do Rio de Janeiro - Album de Photographias*, op. cit, p. 4 (8).

Dans le « salon principal de lecture » et dans la « galerie », le décor suit pourtant d'autres références : celles d'une République laïque, fondée sur la devise « d'ordre et de progrès », telle qu'inscrites sur le rideau. Selon le directeur :

on a fait quatre tableaux pour le salon et deux pour la galerie, et deux autres sont en préparation par le célèbre artiste Henrique Bernadelli, lequel n'a pu les installer dans les temps. Ceux qui forment la série du salon représentent l'Imagination, l'Observation, la Réflexion et la Mémoire, et ils ont été conçus les deux premiers par Modesto Brocos, et les deux derniers par Rodolpho Amoedo. Ceux qui ont été installés dans la galerie appartiennent à Elyseu Visconti, et représentent la Solidarité humaine et le Progrès. Ces fresques ont été peintes sur toile, et ensuite collées sur les murs. J'ai choisi les thèmes qui m'ont parus les plus adéquats et j'ai donné toute liberté d'interprétation aux artistes les plus compétents²⁸.



9. Esquisses en pastel des fresques de l'Observation et de l'Imagination
(Source : *Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras*.

São Paulo: Itaú Cultural, 2018.
<http://enciclopedia.itaucultural.org.br>.

En fait, le directeur a invité les artistes alors à la mode, et dont les travaux répondaient à cet idéal de civilisation et de modernité dont on vient de parler. Ces artistes constituaient d'ailleurs une génération remarquable, issue de familles d'immigrants (à l'exception d'Amoedo) et formée au programme des Beaux-Arts. De plus, ils avaient complété leurs études en Europe, où ils avaient intégré les expressions de l'avant-garde, symbolisme, impressionnisme et Art Nouveau. À côté de la Bibliothèque nationale, ils se sont trouvés en charge d'autres édifices non moins importants : notamment l'École nationale des Beaux Arts (enba), créée en 1890 à partir de l'ancienne Académie impériale de beaux-arts (aiba) fondée par João VI, au début du XIX^e siècle.

Né à Valparaíso (Chili), Henrique Bernardelli (1858-1936) s'est d'abord installé avec sa famille à Rio Grande do Sul (1860) avant de venir à Rio de Janeiro se former à l'aiba. De 1878 à 1886, il est à Rome, comme élève de Domenico Morelli (1826-1901). De retour au Brésil, il enseigne à l'enba (1891-1905), et crée son propre atelier au centre-ville de Rio de Janeiro. C'est alors qu'il reçoit les commandes pour l'intérieur du Théâtre municipal et pour les fresques de la Bibliothèque nationale, sous le titre de *La puissance de l'homme sur les forces de la nature* et de *La lutte pour la liberté*. Il faut aussi signaler les vingt-deux médaillons composant la fresque de la façade de l'actuel Musée national des Beaux-Arts (mnba), médaillons exposés d'abord au Salon de l'enba de 1916²⁹.

Modesto Brocos (1852-1936) vient de St-Jacques-de-Compostelle, et étudie à l'Académie des Beaux-Arts de La Corogne. Mais, en 1870, il s'embarque pour Buenos Aires (Argentine), où il travaille pour des illustrations de revues et de livres. En 1872, le voici comme élève à l'aiba de Rio de Janeiro, avant qu'il ne reçoive une bourse lui permettant de compléter sa formation à l'École nationale supérieure des Beaux-Arts de Paris. Il met à profit son séjour européen pour visiter d'autres institutions et ateliers dans plusieurs pays, avant de rentrer au Brésil, en 1891 et d'exercer comme professeur de dessin figuré à l'enba jusqu'à sa mort³⁰.

Nous sommes mal informés sur les origines de Rodolfo Amoedo (1857-1941), peut-être né à Bahia ou à Rio de Janeiro. Quoi qu'il en soit, il est le seul brésiliens du groupe, même si sa trajectoire a accompagné celle de ses contemporains. Entré en 1873 au Lycée des Arts et Métiers de Rio de Janeiro, il s'inscrit un an plus tard à l'aiba. Le voici ensuite à Paris (1879), comme élève de l'Académie Julian et de l'École nationale supérieure des Beaux-Arts. En 1888, juste après son retour à Rio de Janeiro, Amoedo a été nommé professeur de peinture de l'aiba, où il fait une carrière prestigieuse, réformant le programme d'enseignement de manière à assimiler les avant-gardes européennes avec la tradition et l'esprit académique. Il a travaillé à Rio de Janeiro pour le Palais Itamaraty, pour la Bibliothèque nationale, pour le Tribunal fédéral Suprême et pour le Tribunal militaire Suprême. Il a aussi travaillé pour le Musée do Ipiranga – actuel Musée Paulista, de l'Université de São Paulo –, et pour le Théâtre José de Alencar, à Fortaleza (Ceará).

■ 29. <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa8633/henrique-bernardelli> ■ 30. Modesto Brocos a donné les portraits en eau-forte des directeurs successifs : Januario da Cunha Barbosa, Camillo de Monserrat, Benjamin Franklin Ramiz Galvão et Francisco Leite de Bittencourt Sampaio. « Relatório que ao Sr. Dr. José Joaquim Seabra, Ministro da Justiça e Negócios Interiores apresentou em 15 de fevereiro de 1906 o Director Dr. Manuel Cícero Peregrino da

Silva », *Annaes da Bibliotheca Nacional*, Rio de Janeiro, XXVIII, 1906, p. 861. n 31. Frédéric Barbier, « Illustrer, persuader, servir: le décor des bibliothèques », *Bibliothèques-Décor (XVII^e-XVIII^e siècle)*. Budapest, Rome, Paris: Bibliothèque de l'Académie hongroise des Sciences; Bibliothèque nationale centrale de Rome; Éditions des Cendres, 2016, p. 19. ■ 32. *Ibid.*, p. 18.

Eliseu d'Angelo Visconti (1866-1944) vient de Villa de Santa Catarina, près de Salerne. L'arrivée des Visconti à Rio date de 1873, et lui-même est inscrit au Lycée des Arts et Métiers en 1883, puis, deux ans plus tard, à l'aiba. Suivant les pas de ses collègues et maîtres de l'Académie, il se rend en Europe (Espagne, Italie, France), pour suivre le programme d'études de l'École nationale et spéciale des Beaux-Arts de Paris, se consacrant à la peinture et aux arts décoratifs. En revenant à Rio (1900), Visconti découvre une société bien différente de celle qu'il avait laissée. Un projet en particulier, celui du Théâtre municipal, dont les travaux avaient été commandés durant son séjour parisien, deviendra le chef-d'œuvre de cette première phase d'aménagements, et constituera l'introduction à d'autres commandes non moins représentatives. Ces premiers travaux font de Visconti la personnalité la plus importante de l'art décoratif et appliqué de la Belle Époque brésilienne, et le directeur de la Bibliothèque nationale n'est pas resté insensible à son succès. En 1903, il invita l'artiste à créer le nouvel ex-libris de l'institution, puis il lui commande, entre autres travaux, les deux fresques de la galerie du salon de lecture. Les peintures *Solidarité humaine*, plus tard rebaptisée *Instruction et Progrès*, se distinguent de l'ensemble des contributions artistiques par leur originalité, leur force narrative et leur sensualité.

VISCONTI : L'ART D'ILLUSTRE ET D'INSTRUIRE

En proposant un panorama historique du décor des bibliothèques européennes de l'Ancien Régime, Frédéric Barbier souligne deux tendances majeures : la première, de matrice religieuse, se fonde sur l'iconographie chrétienne depuis l'Antiquité tardive. Pourtant, cette tradition « semble surtout monter en puissance à une époque très postérieure, qui est celle de la Réforme et de la Contre-Réforme »³¹. La deuxième renvoie aux racines païennes de l'Antiquité, et elle a comme modèle la Bibliothèque d'Alexandrie, d'où l'évocation des autorités intellectuelles et les hommages aux figures liées aux institutions, tels que celles des princes et des mécènes. Selon l'auteur :

parmi les motifs décoratifs les plus répandus [figurent], après les portraits des princes, les allégories symbolisant une branche de la connaissance (notamment les arts libéraux) ainsi que les images des illustres ayant travaillé dans tel ou tel domaine du savoir³².

De façon générale, on peut affirmer que les thèmes choisis par le directeur Manuel Cícero gardent un rapport avec la tradition, lorsqu'il évoque, sous la forme d'allégories, les figures de la connaissance et des arts libéraux. Toutefois, les contenus et les relectures qui reposent sur ce récit, donnent au décor des traits originaux. La lecture des peintures de Visconti pour la galerie de la Bibliothèque suggère en effet qu'il s'agit d'exprimer les utopies et les aspirations du temps, en abordant les thèmes romantiques sous le voile du positivisme : d'où l'emphase de la *Solidarité*, mais aussi du *Progrès*.

Les figures féminines qui dominent le décor de la Bibliothèque nationale gardent une sensualité fort discrète, avec une certaine subtilité des gestes. Au contraire de ce que l'on remarque dans les fresques de Brocos et d'Amoedo, les femmes de Visconti semblent



10. La Réflexion et la Mémoire, selon Rodolfo Amoedo (Source : *Bibliotheca Nacional do Rio de Janeiro - Album de Photographias, ouvr. cité*).

éthérées, un effet lié aux techniques propres à la peinture fin-de-siècle – tel que le choix des couleurs (le pastel au détriment des tons vifs), la légèreté des traits, ou encore le pointillisme. On peut y ajouter les éléments propres à la formation du goût et de la sensibilité. Selon Molina,

l'aspect éthéré des allégories pousse le regard vers le passé et vers son contraste par rapport au présent. Pour Visconti, la possibilité existait, d'un présent qui s'incarnait dans l'esprit du progrès et du couple solidarité/instruction, indépendamment du mouvement vertigineux des mécanismes de la machine. Restes des idées positivistes ? Probablement. Mais il faut y ajouter un autre facteur : la jonction du sens de la beauté et de la réflexion pour bien comprendre les contradictions de la vie humaine³³.

Disons que le thème a une racine romantique, mais que la perspective garde son rapport avec la philosophie positiviste. Et si, comme l'affirme Harald Höffding, il y a un rapport étroit entre le romantisme et le positivisme, les thèmes *La Solidarité humaine* et *Le Progrès* le traduisent bien, dans l'intention des mots et des gestes. Selon l'auteur :

Voilà pourquoi il serait faux de concevoir le positivisme comme une simple réaction contre la philosophie du romantisme. Cela serait déjà faux au point de vue chronologique, car l'origine du positivisme précède dans le temps le complet développement du romantisme. Ce ne fut pas la satiété d'une tendance qui mena à l'autre, même si le positivisme a trouvé des conditions plus favorables pour se propager davantage, quand la domination du Romantisme a eu pris fin.

Et Höffding de conclure :

Il y a toutefois un point essentiel sur lequel dès le début les deux tendances s'écartent l'une de l'autre. Dans son enthousiasme pour l'unité de la pensée, le romantisme négligeait la diversité du réel, et dans sa ferme conviction de la vérité de l'idéal, il négligeait le rigoureux enchaînement mécanique auquel tout ce qui doit subsister dans le monde de la réalité doit se soumettre. En prenant son point de départ dans ce qui est donné de fait, le positivisme s'ouvre aux diversités et aux oppositions de la réalité, et s'efforce de trouver les lois conformément auxquelles les phénomènes du monde réel apparaissent et se développent³⁴.

Les utopies romantiques, ne l'oublions point, se sont nourries des contradictions sociales dont la crise a atteint son zénith lors des « printemps des peuples », en 1848³⁵. Les mots d'ordres « Liberté, Égalité et Fraternité » faisaient encore écho partout dans la vieille et bruyante Europe, et ces mots se sont convertis en programmes politiques de tendances multiples, des libéralismes aux socialismes. Le moteur du positivisme, *a contrario*, réside dans l'association du progrès et de l'ordre. Ne nous étonnons pas si les thèmes suggérés par le directeur de la Bibliothèque ont précisément été ceux du *Progrès* et de la *Solidarité humaine* : ce sont des utopies, mais elles sont présentées avec moins d'intensité que celles de la période romantique.

■ 33. Ana Heloísa Molina, "Alegorias sobre o moderno: os quadros "Solidariedade humana" e "O progresso" de Eliseu Visconti (1866-1944)". *Estudos Ibero-Americanos*, XXXI, n. 2, PUCRS, décembre, 2005, p. 127. ■ 34. Harald Höffding, *Histoire de la*

philosophie moderne. 3e éd.. Trad. de l'allemand par P. Bordier. Paris : Félix Alcan, 1924, t. 2, p. 304. ■ 35. Elias Thomé Saliba, *As Utopias Românticas*. São Paulo: Brasiliense, 1991, p. 36.



11 et 11a. Esquisses des fresques
Progrès et Solidarité Humaine,
 de Eliseu Visconti.
 Pastel sur papier (59 x 39 cm).
 (Source :
<http://www.eliseuvisconti.com.br>)

La présence féminine elle-même démontre cette brisure : la représentation des femmes dans les fresques de la Bibliothèque s'éloigne de la sensualité voire de l'érotisme qui a marqué toute une génération d'artistes – et de voyeurs – dont les goûts ont été formés à la fin du XVIII^e siècle. L'exemple le plus frappant de cette « femme charnelle » est celui de *La Liberté guidant le peuple* de Delacroix (1798-1863). Fruit de son expérience sur les barricades durant l'été torride de juillet 1830, le peintre a créé une Marianne qui serait le symbole de la Liberté et de la République pour les nouvelles générations. D'après le poète Auguste Barbier (1805-1862) :

Forte femme aux puissantes mamelles, / À la voix rauque, aux durs appas...³⁶

Les seins en évidence, la peau sale de poudre, les bras forts et les gestes décidés, c'est ainsi que cette femme courageuse prend d'une main fusil et baïonnette et soutient de l'autre le drapeau aux trois couleurs. Souveraine, elle guide le peuple vers la liberté, sur des corps étendus et dans la ville en flammes³⁷. La Marianne « revisitée » de la Belle Époque n'est plus qu'une pâle figure produite par un régime opposé aux manifestations populaires : elle semble pacificatrice, comme le visage de la femme dessiné par Visconti pour l'ex-libris de la Bibliothèque en 1903.

Illustrer et instruire deviennent dès lors les fonctions fondamentales du nouveau palais des livres, bâti au cœur de la capitale, selon les présupposés de civilisation d'une élite politique et intellectuelle visant à éduquer la population et à en encadrer les modes de vie.

12. Ex-Libris de la Bibliothèque nationale, par Eliseu Visconti (1903).

« On a tiré à l'étranger 170 000 exemplaires en trois formats, de l'ex-libris dont vous avez approuvé l'esquisse dans le rapport du 16 novembre 1903. Ils ont été mis en place à partir de 1905, d'abord sur les nouvelles acquisitions, puis sur les livres inventoriés et sur ceux qui viennent d'être reliés ou restaurés ». Source : « Relatório que ao Sr. Dr. José Joaquim Seabra, Ministro da Justiça e Negocios Interiores apresentou em 15 de fevereiro de 1906 o Director Dr. Manuel Cícero Peregrino da Silva », *op. cit.*, p. 657.



■ 36. A. Barbier, *La Curée III*. Apud Dolf Oehler, *Terrenos vulcânicos*. São Paulo: Cosac Naify, 2004, p. 48. ■ 37. Selon Dolf Oehler, Baudelaire appréhende avec génialité la distinction entre la Marianne et la bourgeoise victorieuse du Second Empire : « La

rue assourdissante autour de moi hurlait/ Longue, mince, en grand deuil, douleur majestueuse, / Une femme passa, d'une main fastueuse/ Soulevant, balançant le feston et l'ourlet ; [...] », première strophe de *À une Passante*. Apud Dolf Oehler, *op. cit.*, pp. 47-48.

INDEX LOCORUM ET NOMINUM[§]

- Abel, Niels Henrik, 195
 Abrassart, Jean-Joseph, 22, 23
 Aguirre, José Saenz de, 34
 ALENÇON (*dép.* Orne, FR) 14, 28
 Alexandre, Noël, 34
 Alfonso, XIII, *rex Hispaniae vide* Bourbon, *dynastia*, Alfonso, XIII
 Allemand, Antoine d', 60
 Allen, William C., 200
 Allonville, Alexandre Louis d', 28, 29
 Almeida Camargo, Ana Maria de, 213
 ALSACE-LORRAINE (*Reichsland* Elsass-Lothringen), 109, 111, 112, 116, 117, 120
 AMBOISE (*dép.* Indre-et-Loire, FR), 14, 18, 21, 22, 24, 25
 Ameline, Julie, 70
 Amiens (*dép.* Somme, FR), 28, 29
 Amoedo, Rodolfo, 221, 223-225
 Ampère, André-Marie, 195
 Anacreon (Anacréon), 159
 András, Edit, 183, 187
 Andrásy, *familia*, 154, 155, 157, 158
 Andrásy, Gyula, 201
 Andrásy, Károly, 157
 Andrásy, Leopold, 156, 157
 ANGERS (*dép.* Maine-et-Loire, FR), 20, 24, 27
 Anjou, *dynastia*, Károly I (Charles Robert ; Caroberto), *rex Hungariae*, 179
 Anjou, *dynastia*, Lajos I (Louis le Grand), *rex Hungariae*, 179
 Anne d'Autriche, *regina Franciae vide* Habsburg, *dynastia*, Anne d'Autriche
 Antetomaso, Ebe, 34, 37
 Antoine, François, 14
 Antonin, saint (saint Antonin de Florence, Antonino Pierozzi de Forciglioni), 34
 Antonio Pascual, infans Hispaniae *vide* Bourbon, *dynastia*, Antonio Pascual
 Apollonius Pergaeus, 195
 Aquilon, Pierre, 13, 18
 Arago, François, 195
 Arany, János, 175
 Archimedes (Archimède), 195
 Aristoteles (Aristote), 115, 195
 Árkay, Sándor, 209
 Árpád *dynastia*, Béla IV, *rex. Hungariae*, 179
 Arrabida, Antonio da, 214
 Asins, Bernardo, 82, 84
 Assmann, Jan, 172
 Atanadoros, 160
 Attila, *rex Hunnorum*, 105-107
 Averroes (Averroès), 195
 Avicenna (Avicenne), 195
 AVIGNON (*dép.* Vaucluse, FR), 31, 60, 62
 ÁVILA (*reg.* Castilla y León, SP), 84
 Ayuso, Rodríguez, 82, 84
 Azpilcueta, Martin, 34
 Baccelli, Guido, 45, 48
 Bacchetti, Giovanni, 44, 45, 50, 52, 54
 Bacon, Francis, 195
 Bajza, József, 178
 Bantornyai, James, 164
 Bara, Júlia, 159, 161
 Barabás, Miklós, 174
 Barack, Karl August, 109, 117
 Barbier, Auguste, 228
 Barbier, Frédéric, 8, 12-14, 26, 46, 74, 77, 84, 109, 152, 216, 224, 225
 Bardoly, István, 192
 Barilli, Cecrope, 46
 Barjavel, Casimir, 62, 63, 66
 Baronio, Cesare (Baronius), 34
 Barrault, Olivier, 26
 Barrès, André, 62
 Barry, Charles, 84
 Barzanallana, Manuel García, 83
 Basics, Beatrix, 154
 Batthyány, Gusztáv, 177
 Batthyány, Kázmér, 177
 Baudez, Basile, 26, 73
 Baumann, Ludwig, 147
 Beaujour, Louis Étienne Brevet de, 20
 Beaumier, Béatrice, 23
 BEAUMONT-LÈS-TOURS (*dép.* Indre-et-Loire), 20
 Becker, Moriz Alois von, 128, 129, 137, 138
 BEDDINGTON (*reg.* London, GB), 209
 Bedon, Robert, 16
 Beetz, Wilhelm, 132
 Bél, Mátyás (Matthias Belius), 153, 157
 Béla IV (Adalbert) *rex. Hungariae vide* Árpád *dynastia*, Béla IV
 Bellarmino, Roberto, 34
 Bellingeri, Luca 41
 Belmont, Joseph, 74
 Benoît (Benedictus) XIV *vide* Papa, Benoît XIV (Prospero Lorenzo Lambertini)
 Berardelli, Giovanni, 54
 Bergmann, József, 156
 Berlász, Jenő, 184
 BERLIN (D), 143, 180, 181, 182, 200
 Bernadelli, Henrique, 223, 224
 Bertalan, Vilmos, 188
 Bertelli, Sergio, 134
 Berthelot, Marcellin, 195
 Bertin, Simon, 91
 Bertrand, Anne-Marie, 74

§ Sont indexés les noms de personnes et les noms de lieu cites dans le texte, y compris les notes (à l'exception des références bibliographiques, des noms de pays, régions, départements et autres, et des noms relatifs à la topographie). Les noms de lieu figurent en petites

capitales. Abréviations : com., comitat, comté ; *dép.*, département (en France) ; *prov.*, provincia ; *reg.*, regio (région ou Land). D : Allemagne ; FR : France ; GB : Royaume-Uni ; HU : Hongrie ; I : Italie ; R : Russie ; SP : Espagne ; TR : Turquie.

- Bertrand, Arthus, 99
 BESANÇON (Doubs, FR), 28, 29, 70, 71
 Bessarion, Jean, 34
 Bessel, Friedrich Wilhelm, 195
 BETLÉR (Betliar, *com.* Rožňava, SK), 154-158
 Bicskei, Éva, 175, 178, 183, 187
 BILBAO (*prov.* Vizcaya, SP), 87
 Biret, Auguste, 6
 Biró, Jenő, 152
 Biskup, Thomas, 142
 Blado, Antonio, 46
 Blanc, Louis, 93
 Blanchard de Pégon, Henri, 24
 Bleton, Jean, 70
 Blondel, Merry-Joseph, 94, 95, 105
 Boccaccio, Giovanni (Boccace), 32
 Böckh, Franz Heinrich (Böckl), 134, 158, 159, 161, 162
 Bödeker, Hans Erich, 10
 Bodinier, Bernard, 14
 Bodoni, Giambattista, 46
 Bois-Reymond, Emil du, 195
 BOLOGNA (Bologne : *reg.* Emilia-Romagna, I), 47
 Bolyai, Farkas, 195
 Bona, Giovanni, 34
 Boncz, Hajnalka, 178
 Bonghi, Ruggiero, 41, 42, 44, 45, 55
 Bonheur, Auguste, 62
 Bonnet, Denis, 60-62
 Borghesi, Bartolomeo, 39
 Borovszky, Samu, 157
 Borsellino, Enzo, 31, 37
 Borsellino, Paolo, 37
 Bosseboeuf, François, 22
 Bossuet, Jacques Bénigne, 34
 BOSTON (USA), 8
 Bottai, Giuseppe, 57
 Bottari, Giovanni Gaetano, 32
 Bouquel, Anibal Álvarez, 82
 Bourbon, *dynastia*, Alfonso (Alphonse) XIII, *rex Hispaniae*, 90
 Bourbon, *dynastia*, Antonio Pascual, *infans Hispaniae*, 82
 Bourbon, *dynastia*, Carlo (Charles III), *rex Hispaniae*, 87
 Bourbon, *dynastia*, Carlos María Isidro, *infans Hispaniae*, 82
 Bourbon, *dynastia*, Carlota Joaquina, 213
 Bourbon, *dynastia*, Charles X, de (comte d'Artois), *rex Franciae*, 20, 70
 Bourbon, *dynastia*, Fernando (Fernand) VII, *rex Hispaniae*, 81, 82, 89
 Bourbon, *dynastia*, Francisco de Paula Antonio, *rex Hispaniae*, 82
 Bourbon, *dynastia*, Isabel (Isabelle) II, *regina Hispaniae*, 80, 81, 84, 86, 89
 Bourbon, *dynastia*, Louis XIV, *rex Franciae*, 104
 Bourbon, *dynastia*, Louis XVI, *rex Franciae*, 96
 Bourbon, *dynastia*, Louis XVIII, *rex Franciae*, 92
 BOURGES (*dép.* Cher, FR), 18
 BOURGUEIL (*dép.* Indre-et-Loire, FR), 22
 Bragança, *dynastia*, João VI (Jean), *rex Port.*, 213, 214, 221, 223, 224
 Bragança, *dynastia*, Maria I, *rex Port.*, 213
 Braganza, *dynastia*, Pedro II (Pierre), *imp. Brasil*, 216
 Bramante, Donato, 196
 BRATISLAVA *vide* Pozsony
 Brayley, Edward Wedlake, 165
 Brétillot, Denis, 71
 Britton, John, 165
 Brocos, Modesto, 219, 222-225
 Brouchoud, Claudius, 60
 Bruneau, Jean-Baptiste, 17
 Brunelleschi, Filippo, 196, 197
 Brunet-Debaines, Charles Louis Fortuné, 71, 72
 Brunetti, Enrico Castreca, 34
 Bruno, Filippo, *dit* Giordano, 195
 Bruschi, Domenico, 37
 Bucer, Martin, 115
 Buchon, Jean-Alexandre, 70
 BUCY-LE-ROI (*dép.* Loiret, FR), 24
 BUDA (Ofen ; Budapest : HU), 187, 189
 BUDA-PESTH (Pest-Buda ; Budapest : HU), 155, 162, 163, 200
 BUDAPEST (HU), 7, 9, 12, 184-232
 BUDAPEST *vide etiam* LÁGYMÁNYOS, ÓBUDA, PEST
 Bunsen, Robert Wilhelm, 195
 Burgassi, Antonio Cesare, 46
 Bussmann, Frédéric, 130
 Bustamante García, Agustín, 81-83
 Buzási, Enikő, 172
 Cabanel, Alexandre, 62
 CABRIÈRES D'AVIGNON (*dép.* Vaucluse, FR), 60
 Cadet de Limay, Jean, 22
 CAEN (Calvados, FR), 70-71
 Caetani, Leone, 39
 Caillet, Maurice, 62, 70
 Caillet, Robert, 62
 Caisso, René, 20
 Calderón de la Barca, Pedro, 115, 116
 Calmet, Antoine Augustin, OSB, 115
 Camões, Luís de, 159
 Cano, Melchior, 34
 Capétiens *dynastia*, Philippe V, *rex Franciae*, 94, 95
 Capponcini, Pietro, 52
 Carlos María Isidro, *infans Hispaniae vide* Bourbon, *dynastia*, Carlos María Isidro
 Carlota Joaquina, *inf. vide* Bourbon, *dynastia*, Carlota Joaquina, *inf.*
 Carneiro Alves, Monica, 218
 Carolingiens *dynastia*, Charlemagne (Carolus Magnus, Karl der Grosse), *imp.*, 94
 CARPENTRAS (*dép.* Vaucluse, FR), 59-69, 73-78
 Carré, François, 18
 Cartwright, Edmund, 195
 Carvalho e Mello, marquês de Pombal, Sebastião José de, 214
 Castellani, Carlo, 44-47
 Castor, Markus A., 130
 Cavarra, Angela Adriana, 42, 44, 56
 Cerchiai, Claudia, 41
 Cermenati, Mario, 39
 Cesi, Federico, 37
 Chalign, Jean-François, 92
 Chalmel, Jean-Louis, 22-24
 CHANTELOUP, château *vide* AMBOISE
 Chapron, Emmanuelle, 8, 73
 CHARENTON (*dép.* Val de-Marne, FR), 96
 Charlemagne, *imp. vide* Carolingiens *dynastia*, Charlemagne
 Charles III, *rex Hispaniae vide* Bourbon, *dynastia*, Charles III

- Charles Robert *vide* Anjou
dynastia, Károly I, *rex Hungariae*
- Charles X, *rex Franciae vide*
Bourbon, *dynastia*, Charles X
- CHÂTEAU-RENAULT (*dép.* Indre-et-Loire, FR), 18, 22
- Chertek, Emil von, 129, 130, 142, 143
- Cheussey, François Auguste, 29
- Chevalier, Agnès, 20
- Chilovi, Desiderio, 45
- CHINON (*dép.* Indre-et-Loire, FR), 18, 22
- Chiti, Girolamo, 32
- Chodowiecki, Daniel, 153
- Choiseul, Étienne François duc de – Stainville, 24, 25
- Christine de Suède, *regina Suecorum vide* Vasa, *dynastia*, Kristina Alexandra
- Christophe Colomb *vide*
Colombo, Christoforo
- Chueca, Goitia Fernando, 82
- Cicéri, Eugène, 62
- Cicero, Marcus Tullius, 115, 160
- Clément XII *vide* Papa, Clément XII
- Cléret 20
- Clouzier, Michel, 18
- Coello, Francisco, 80
- COIMBRA (*reg.* Coimbra, P), 11
- Colin, Armand, 13, 74, 216
- Colines, Simon de, 46
- Colloredo-Wallsee, Franz von, 124-126
- Colombo, Christoforo
(Christopher Columbus, Christophe Colomb), 39, 195
- Condorcet, Marie Jean Antoine
Nicolas de Caritat, marquis de, 14
- Condorcet, Sophie de, 14
- Consoni, Nicola, 35
- CONSTANTINOPLE (ISTANBUL, TR), 13
- Contini, Alessandra, 134
- Cooke, Robert, 200
- Copernic *vide* Kopernik, Mikołaj
- Coppino, Michele, 44
- Coray *vide* Koraïs, Adamantos
- CORMERY (*dép.* Indre-et-Loire, FR), 18
- Corsini, Andrea, 31
- Corsini, Lorenzo, 31
- Corsini, Neri Maria, 31, 32
- Corsini, Pietro, 31
- Corsini, Tommaso, 34, 36, 37
- Couëffé, Antoine, 17
- COULANGÉ *vide* Villeloin-Coulangé
- Coutouly, Alphonse Henri, 24
- Cremona, Luigi, 44, 45, 48
- Cruikshank, George, 154
- Cruz, Osvaldo, 216
- Csanak, Dóra, 175, 177, 178
- Csapodi, Csaba, 187
- CSÉCS (Čečejoyce, *reg.* Košice, SK)
- Cucco, Giacomo, 42, 46, 52
- Cuissard, Charles, 24
- Culmann, Carl, 197
- Cunha Barbosa, Januário da, 224
- Cunha, Valdir, 214
- Czebe, István, 187
- Czeglédi, László, 152, 157
- Cziegler, Győző, 191
- Dainotti, Virginia Carini, 41, 44
- Dante Alighieri, 32, 39, 50, 96, 97, 99, 104, 106, 107, 115, 116
- Darwin, Charles, 39, 195, 197
- Daumier, Honoré, 154
- Daunou, Pierre Claude François, 14
- Dauthage, Adolf, 125
- De Marchis, Giuseppe, 54
- De Paoli, Paolo, 52
- De Pasquale, Andrea, 8, 14, 41, 46, 56, 152, 229, 231
- Decazes, Élie Louis, 92, 99
- Decker, Johann Stephan, 149, 150
- Delacroix, Eugène, 91, 94-100, 104-107, 199
- Delahaye, 29
- Delaroche, Paul, 62
- Delarue, Jean-Baptiste, 28
- Delaulne, Florentin, 18
- Delisle de Sales, Jean-Baptiste-Claude, 99
- Delmas, Jean-François, 59, 60, 62, 74
- Demachy, Pierre Antoine, 22-23
- Demosthenes (Démosthène), 159
- Deronne, Hélène, 62
- Desboeufs, Antoine, 100
- Descartes, René, 115, 195
- Desmarest, Louis, 62
- Devillario, René, 63
- Díaz, Ángel García, 87
- Diderot, Denis, 153
- Didier, Christophe, 109, 111, 114, 117, 121, 229, 231
- Dies, Emilio, 50
- DIJON (*dép.* Côte-d'Or, FR), 9, 14
- Dina, Giacomo, 55
- DOLE (*dép.* Jura, FR), 70, 71
- Dolet, Étienne, 11
- Domínguez, Manuel, 87
- Doré, Gustave (Gustav Doré), 62, 154
- DRESDEN (Sachsen, D), 12
- Dreux, Pierre-Lucien-Joseph, 24
- Dubled, Henri, 69
- Dubois, Thierry, 8
- Dubrowsky, Pierre, 16
- Duchâtel, Charles Marie
Tanneguy, *dit* Tanneguy
Duchâtel 99
- Duhamel, Léopold, 69
- Dumont, Auguste, 78
- Durand, Ursin, 18
- Durrans, Louis-Jacques, 22
- Dusevel, Hyacinthe, 28
- Dusi, Cosroe, 124
- Eberle, Simon von, 133
- ECUEILLÉ (*dép.* Indre, FR), 22
- Edvi Illés, Pál, 175
- EGER (*com.* Heves, HU), 9, 213
- Eiffel, Gustave, 86
- EISENSTADT (Kismarton, *prov.* Burgenland, AU), 152, 153
- Eissen, Charles, 153
- ELSASS-LOTHRINGEN *vide*
ALSACE-LORRAINE
- Elzevir, Abraham, 154
- Entz, Géza, 157
- Eötvös, József, 164, 165
- ÉPINAL (*dép.* Vosges, FR) 14
- Erasmus Rotterodamus,
Desiderius (Érasme), 115
- Erdélyi, Mór, 181, 184
- Ernyei, Gyula, 165
- Estienne, Henri, 46
- Estienne, Robert, 117
- Euclides (Euclide), 159
- Eugen Ferdinand, *princ. vide*
Habsburg, *dynastia*, Eugen
Ferdinand
- Euler, Leonhard, 195
- Eysséric, Antoine, 62, 63, 67-69
- Eysséric, Joseph, 67-69
- Fabriczy, Kornél, 197
- Falke, Jakob von, 162
- Faraday, Michael, 195
- Farnese, Alessandro, 196
- Farri, Giovanni Antonio, 46
- Fáy, István, 170

- Felipe IV, *rex Hispaniae vide*
Habsburg, *dynastia*, Felipe IV
Fénelon, François de Salignac de
la Mothe-Fénelon 153
Ferdinand I, *imp. vide*
Habsburg, *dynastia*,
Ferdinand I
Ferenczy, István, 178
Fernández González, Modesto
(Fernández y González), 82
Fernando, VII *vide* Bourbon,
dynastia, Fernando, VII, *rex*
Hispaniae
Ferrari, Gabriele Giolito de', 46
Ferreira, Antonio Gonçalves, 216
FIRENZE (Florence, Florenz ;
reg. Toscana, I), 8, 31, 32, 34,
41, 45, 47, 133, 134, 135, 180,
196, 197
Fischer-Westhauser, Ulla, 138
Foerk, Ernő, 206
Foggini, Nicola, 34
Folliot-Crenneville, Viktoria,
165
Formigé, Jean-Camille, 62-64,
75, 76, 78
Foucart, Bruno, 65, 70, 73
Foucault, Hilaire, 18
Fournier, Éric, 6, 6
Francescucci, Cornelio, 52
Francisco de Paula Antonio,
rex Hispaniae vide Bourbon,
dynastia, Francisco de Paula
Antonio
François ..., Habsbourg,
dynastia, vide Franz ...,
Habsburg, *dynastia*
Franklin, Alfred, 16
Franklin, Benjamin, 195, 197
Franz Ferdinand, *princ. vide*
Habsburg, *dynastia*, Franz
Ferdinand
Franz II, *imp. vide* Habsburg,
dynastia, Franz II
Franz Joseph, *imp. vide*
Habsburg, *dynastia*, Franz
Joseph
Franz Karl Joseph, *princ. vide*
Habsburg, *dynastia*, Karl
Joseph
Fraunhofer, Joseph von, 195
Frédéric Barberousse, *vide*
Hohenstaufen, *dynastia*,
Friedrich I
Frédéric III *vide* Hohenzollern,
dynastia, Friedrich III
Fresnel, Augustin-Jean, 195
Frey, Lajos, 179
Friedrich I Barbarossa, *imp.*
vide Hohenstaufen, *dynastia*,
Friedrich I
Friedrich III, *imp. vide*
Hohenzollern, Friedrich III
Frobenius, Johannes (Froben),
46, 154
Fuchsthaller, Joseph, 174
Fuga, Ferdinando, 31
Fulton, Robert, 195, 198
Fumanelli, Antonii, 157
Gábor, Eszter, 200
Gaechtens, Thomas W., 130
Galassi Paluzzi, Carlo, 56
Galavics, Géza, 157, 170
Galdós, Benito Pérez, 89, 90
Galilei, Galileo (Galilée), 32,
39, 195
Galvani, Luigi, 195
Galvão, Ramiz, 215
Ganeau, Estienne, 18
Gauss, Carl Friedrich, 39, 195
Gauthier, Baptiste, 76, 77
Gautier, Théophile, 96, 106
Gavarni, Paul, 154
Geiler von Kaysersberg,
Johannes, 115
GENOVA (Gênes ; *reg.* Liguria,
I), 47
Gentil Baldrich, José María, 82
Georgel, Chantal, 69, 73
Géraud, Hercule, 28
Gerle, János, 190
Gerson, Jean Charlier de, 34
Gerster, Károly, 179
Gerster, Lajos, 179
Gessner, Conrad, 159
Giergl, Kálmán, 190
Gioannini, Francesco, 43
Giorgetti Vichi, Anna Maria, 50
Giraudet, Eugène, 22
Gisors, Alphonse de, 91-94
Gisors, Guy de, 29
Gleick, James, 151
Gleixner, Ulrike, 8
Gnoli, Domenico, 44, 46, 48-51,
53, 55, 56
Goethe, Johann Wolfgang von,
183-186
Goggioli, Maria Mannelli, 134
Gómez de Arteché *vide* Obras
de Gómez de Arteché
Goñi, Francisco, 87
Gori, Orsola, 134
Gosselin, Nicolas, 18
Govi, Gilberto, 44, 45
Granasztói, Olga, 152
Gras, Romain, 62
Grases, José, 88
Graziosi, Felice, 34, 35
Grégoire XVI *vide* Papa,
Grégoire XVI
Grégoire, Henri Jean-Baptiste,
16
Gregorovius, Fernand, 39
Gregory, Tullio, 34, 39
Grillparzer, Franz, 126
Grisi, Ernesta, 96
Gros, Antoine-Jean, 96
Grotius, Hugo, 115
Gryphe, Sébastien, 46
Guardo, Marco 31, 37, 39, 41
Guerra De La Vega, Ramón, 82
Guéry, Alain, 8
Guillaume I^{er} *vide* Hohenzollern,
dynastia, Wilhelm I, *Kaiser*
Guillaume II *vide* Hohenzollern,
dynastia, Wilhelm II, *Kaiser*
Guillaume, Marcel, 18
Guizot, François, 69, 104
Gutenberg, Johannes, 11, 14, 117,
219, 223
Gyáni, Gábor, 178
György, Aladár, 152-154, 157
Habermas, Jürgen, 13
Habsburg, *dynastia*, Anne
d'Autriche, *regina Franciae*, 81
Habsburg, *dynastia*, Eugen
Ferdinand, *princ.*, 128
Habsburg, *dynastia*, Felipe IV,
rex Hispaniae, 80 TB
Habsburg, *dynastia*, Ferdinand
I, *imp.*, 124, 126-128, 133, 136,
145, 149
Habsburg, *dynastia*, Franz II,
imp., 123, 124, 130, 131, 133, 135,
137, 138, 140, 145
Habsburg, *dynastia*, Franz
Ferdinand, *princ.*, 146, 147
Habsburg, *dynastia*, Franz
Joseph, *imp.*, 125, 127, 128, 137-
140, 145, 146, 149, 150, 190
Habsburg, *dynastia*, Franz Karl
Joseph, *princ.*, 126, 127
Habsburg, *dynastia*, Joseph II,
imp., 125, 131, 145, 190
Habsburg, *dynastia*, Karl I, *imp.*,
127
Habsburg, *dynastia*, Leopold II,
imp., 134, 145
Habsburg, *dynastia*, Leopold
Ludwig, *princ.*, 128
Habsburg, *dynastia*, Maria
Anna, *regina Hispaniae*, 81

- Habsburg, *dynastia*, María Cristina, *regina Hisp.*, 82
Habsburg, *dynastia*, Maria Theresia (Marie Thérèse), *imp.*, 132, 145
Habsburg, *dynastia*, Maximilian I, (Maximilien I^{er}), *imp.*, 112
Habsburg, *dynastia*, Rodolphe I^{er}, *rex Germaniae*, 112
Hamon, Philippe, 69
Hanzl, Liselotte, 130
Hartel, August, 111, 113
Hauszmann, Alajos, 167, 190, 191, 194, 195
Hegedűs, István, 157
Helmeczy, Mihály, 176
Helmholtz, Hermann Ludwig Ferdinand von, 195
Henri II, *rex Anglorum vide* Plantagenêt, *dynastia*, Henri II, *rex Anglorum*
Henry, Christophe, 130
Henszlmann, Imre, 178-180
Herrade de Landsberg, 116, 117
Hertz, Heinrich, 195
Hetzendorf von Hohenberg, Johann Ferdinand, 133
Hieronymi, Károly, 197
Hippocrates (Hippocrate), 115
Höfding, Harald, 226
Hoffmann, Godehard, 200
Hohenstaufen, *dynastia*, Friedrich I^{er} (Frédéric Barberousse), *imp.*, 112
Hohenzollern, *dynastia*, Friedrich III (Frédéric III), *imp.*, 112
Hohenzollern, *dynastia*, Wilhelm I (Guillaume I^{er}), *imp.*, 109, 111, 112, 117, 119, 121
Hohenzollern, *dynastia*, Wilhelm II (Guillaume II), *imp.*, 112, 117
Homerus (Homer, Homère), 96, 97, 99, 105, 115, 159, 161
Hommaire de Hell, Xavier, 62
Horatius Flaccus, Quintus (Horace), 96, 97, 99, 159
Horváth, József, 170
Houdon, Jean, 72
Hozjusz, Stanisław (Stanislas Hosius), 34
Huber-Frischeis, Thomas, 123, 124, 126, 128, 130, 132, 134, 136, 138, 140, 142, 149
Hugo, Victor, 62
Humboldt, Alexander von, 115, 195, 198
Hunfalvy, Pál, 181
Hütter, Emil, 150
Huygens, Christiaan, 195
Ibáñez e Ibáñez de Ibero, Carlos, 80
Ier, Pedro, 214
INDRE-ET-LOIRE (*dép.*, FR), 18, 19, 22, 24
Ingres, Jean Auguste Dominique, 62
Inguibert, Joseph Dominique, *dit* Malachie d', OFM, 59, 60, 66, 74
Isabel II, *regina Hispaniae vide* Bourbon, *dynastia*, Isabel II
ISTANBUL *vide* CONSTANTINOPLE
Jacquard, Joseph Marie, 195
Jacquemin, Jean Bernard Abraham, 17
Janscha, Lorenz, 133, 134
Jareño y Alarcón, Francisco, 84
Jávör, Anna, 152
Jean de Torquemada *vide* Johannes de Turrecremata
Jedlik, Ányos, 195
Jesus Christ, 161
João VI, *rex Port. vide* Bragança, *dynastia*, João VI
Johannes de Turrecremata (Jean de Torquemada), 34
Johnson, Lee, 91
Join-Lambert, Sophie, 23
Joly, François, 25, 26
Jones, Owen, 163
Jordão, Lia, 216
Joseph II, *imp. vide* Habsburg, *dynastia*, Joseph II, *imp.*
Joua, Guillaume, 20
Joule, James Prescott, 195
Juge, Jeanne, 75
Jureczek, Johann, 141, 147
Kammerer, Imre, 205
Kant, Immanuel (Emmanuel), 159, 195
Karabacek, Joseph von, 146
Karl I, *imp. vide* Habsburg, *dynastia*, Karl I
Karner, Herbert, 130
Károlyi, György, 183
Károlyi, István, 178
Karpf, Kustos Alois, 130, 138, 139, 142, 143, 146, 147
Kasznár, Zoltán, 187
Kaufmann, Angelika, 154
Keglevich, János, 158, 159, 161, 163-165, 172
KELEBIA (*com.* Bács-Kiskun, HU), 170
Kemény, Mária, 178, 190
Kepler, Johannes, 115, 195
Kerr, Robert, 162, 163, 167, 169-171
Keszthely (*com.* Zala, HU), 9, 153
Khloyber, Leopold Joseph Wilhelm von, 126-128, 136, 137
Kieven, Elisabeth, 31
Kirchho, Gustav Robert, 195
Kisfaludy, Károly, 166
KISMARTON *vide* EISENSTADT
KISTAPOLCSÁNY (Topolčianky, *reg.* Nitra, SK), 158-162, 165
Klenze, Leo, 180
Kleomenes (Cléomène), 160
Klimenková, Agáta, 158
Klopstock, Friedrich Gottlieb, 159
Klősz, György, 189
Knieling, Nina, 123, 124, 126, 128, 130, 132, 134, 136, 138, 140, 142, 146, 149
Koch, Henrik, 189, 211
Kohlrausch, Martin, 142
KOLOZSVÁR (Cluj-Napoca, *com.* Cluj, RO), 189, 190
Konečný, Michal, 166
König, Gyula, 195
Kopernik, Mikołaj (Nicolaus Copernicus), 195
Koraïs (Corays), Adamantos, 13, 14
Korb, Flóris, 190
Kós, Károly, 171
Kovatsch, Josef, 150
KRASZNAHORKA (Krásna Hôrka, *reg.* Košice, SK), 154, 155, 157
Kresznerics, Ferenc, 177
Kriehuber, Josef, 129
Kristina Alexandra, *regina Suedorum vide* Vasa, *dynastia*, Kristina Alexandra
Kruspér, István, 197
Kubinyi, Ágoston, 178
Kubinyi, Ferenc, 166
Kupiec, Anne, 74
L'Escalopier, Charles de, 29
L'ETOILE (*dép.* Somme, FR), prieuré de Moreaucourt 29
La Fontaine, Jean de, 17, 153, 166
La Roche-Aymon, Charles Antoine de, 17

- La Rochefoucauld, François de, 14
 Labande, Léon-Honoré, 62, 69
 Labiche, Jean-Baptiste, 20
 Labrousse, Henri, 8, 9, 93, 190, 211, 216
 Lagrange, Joseph-Louis, 39
 LÁGYMÁNYOS (*reg.* Budapest, HU), 191
 Lambert, Alphonse, 23, 69
 Lambruschini, Luigi, 52
 Lami, Giovanni, 32
 Lanfranchini, Joseph, 127
 Láng, Klára, 178
 LANGEAIS (*dép.* Indre-et-Loire, FR), 18, 22
 Lapa, Iuri, 215-217
 Laplace, Pierre-Simon, 195
 Larue, Anne, 91
 László, Csaba, 192
 Launoy, Jean de, 34
 Laurencin, Michel, 22
 Laurens, Jean-Joseph-Bonaventure, 62, 67
 Laurens, Jules, 62, 63, 65, 67, 69, 74-76
 Laurent, Jean, 83, 86
 Lavalley, Gaston, 70
 Lavater, Johann Caspar, 126
 Lavedan, Pierre, 216
 Lavoisier, Antoine, 39, 159, 195
 LE HAVRE (*dép.* Seine-Maritime, FR), 71-73
 LE LIGET, chartreuse (Chemillé-sur-Indrois, *dép.* Indre-et-Loire, FR), 16-19, 21
 Le Nain de Tillemont, Louis-Sébastien, 34
 Lebrun, Charles, 99
 Leibniz, Gottfried Wilhelm, 115, 159
 LEIPZIG (Sachsen, D), 7, 10, 120
 Lejay, Gui-Michel, 17
 Leniaud, Jean-Michel, 8, 62, 91, 229, 231
 Leonardo da Vinci, 39, 195
 Leopold II, *imp. vide* Habsburg, *dynastia*, Leopold II
 Leopold, *archiduc vide* Habsburg, *dynastia*, Leopold
 Leroux, Jean-Baptiste Claude Basile, 18
 Lessi, Tito, 73
 Lessing, Gotthold Ephraim, 115
 Levasseur, E., 216
 Leveel, Pierre, 20
 Liasbastres, Joseph, 69
 Liebig, Justus von, 195
 Lilienthal, Otto, 195
 Linné, Carl von (Linnaeus), 159, 195, 198
 Linzbauer, István, 166
 Liphay, Sándor, 197
 Livius, Titus, 159, 177
 LOCHES (*dép.* Indre-et-Loire, FR), 16-19, 21, 22
 Lombard, Pierre (Pietro Lombardo), 34
 LONDON (Londres, GB), 81, 201
 Lorenz, Hellmut, 130
 Lotos, Dimitrios 13
 Lotz, Károly, 190
 Louis I^{er}, *duc d'Orléans, vide* Valois, *dynastia*, Louis I^{er} d'Orléans
 Louis I, *rex Hungariae vide* Anjou *dynastia*, Lajos I,
 Louis II, *duc d'Orléans* (puis Louis XII, *rex Franciae*), *vide* Valois, *dynastia*
 Louis XII, *rex Franciae vide* Valois, *dynastia*, Louis XII
 Louis XIV, *rex Franciae vide* Bourbon, *dynastia*, Louis XIV
 Louis XVI, *rex Franciae vide* Bourbon, *dynastia*, Louis XVI
 Louis XVIII, *rex Franciae vide* Bourbon, *dynastia*, Louis XVIII
 Louis-Philippe I^{er}, *rex Franciae vide* Orléans, *dynastia*
 Lucanus, Marcus Annaeus (Lucain), 96, 97, 99
 Ludwig, *archiduc. vide* Habsburg, *dynastia*, Ludwig
 Ludwig, *princ. vide* Habsburg, *dynastia*, Ludwig
 Luh, Jürgen, 142
 Lukács, József, 211
 Lyell, Charles, 39, 195
 LYSICE (*com.* Blanskó, CZ), 166
 Mabillon, Jean, OSB 34
 Machiavelli, Niccolò (Machiavel), 32, 39
 Mader-Kratky, Anna, 130, 132
 Madoz, Pascual, 80
 MADRID (SP), 79-90
 Magliabechi, Antonio, 32, 33
 MAINZ (Mayence : Rheinland-Pfalz, D), 117
 Maisonnier, Élisabeth, 26, 73
 Majoros, Valéria, 187
 Malesherbes, Chrétien Guillaume de Lamoignon de, 28
 Mame, Amandd, 24
 Mañanós Martínez, Asterio, 83
 Manet, Édouard, 96
 Mansueti, Leopoldo, 45, 50, 54
 Manuzio, Aldo (Aldus Pius Manutius, Alde Manuce), 46, 117, 154
 Marczibányi, Livius, 177
 Marczibányi, Márton, 177
 Marescotti, Giorgio, 46
 Maria Anna, *regina Hispaniae vide* Habsburg, *dynastia*, Maria Anna
 Maria I, *regina Portugalia vide* Bragança, *dynastia*, Maria I
 Maria Theresia, *imp. vide* Habsburg, *dynastia*, Maria Theresia
 Mariani, Ginevra, 31
 Marías, Fernando, 82
 María Cristina, regina Hisp. *vide* Habsburg, *dynastia*, María Cristina
 Marín Magallón, Mariano, 85
 Markó, Miklós, 158
 MARMOUTIER, abbaye (*dép.* Indre-et-Loire, FR), 20-22
 Marolles, Michel de, 18, 19
 MAROSGOMBÁS (Gâmbaş : *com.* Alba, RO), 166
 Martène, Edmond, OSB, 18
 Martignac, Jean-Baptiste de, 70
 Martin, saint, 18
 Martin, Henry, 14, 20, 51
 Martini, Ferdinando, 45
 Masson, André, 14
 Maximilian I, *imp. vide* Habsburg, *dynastia*, Maximilian I
 Maxwell, James Clerk, 195
 MAYENCE *vide* MAINZ
 Mayer, Julius Robert, 195
 Mazzoni, Maria Gaia Gajo, 41
 Medici, Cosimo, (Côme de Médicis) 196
 Melanchthon, Philipp, 115
 Melot, Michel, 74
 Menadoza, Mariano Martín de, 82
 Mendizábal, Juan Álvarez, 80
 Mentelin, Johannes, 117
 Mercantini, Alessandra 31
 Mercié, Antonin, 78
 Meunier, Christophe, 16-18, 229
 Meunier, Jean-Baptiste, 153
 Michel, Alfred, 62

- Michelangelo Buonarroti,
(Michel-Ange) 196
Michelozzo di Bartolomeo
Michelozzi, 196
Michl, Alajos, 209
Mikó, Árpád, 170, 171
Mikszáth, Kálmán, 183, 185
MILANO (Mailand, Milan : *reg.*
Lombardia, I), 13, 23, 31, 46,
47, 120
Milton, John, 159, 166
Mohamed, *profeta* 161
Molière, Jean-Baptiste Poquelin,
dit 115, 116
Molina, Ana Heloísa, 226
Mommensen, Theodor, 39
Monge, Gaspard, 195
Monok, István, 8, 46, 152, 157
Monserrat, Camilo de, 215, 224
Montaignon, Anatole de, 107
Montalembert, Charles de, 103-
107
Montesquieu, Charles Louis de
Secondat, baron de La Brède
et de, 159
Mopin, Michel, 200
Móra, László, 192
Morais, Rubens Borba de, 213
MOREAUCOURT, PRIEURÉ DE
vide L'ÉTOILE (*dép.* Somme,
FR), prieuré de Moreaucourt
Morelli, Domenico, 224
Morically, Isidore, 63, 66
Morisot, Berthe, 96
Morlent, Joseph, 73
Mornet, Daniel, 7
Moro, Lazzaro, 39
MORTAGNE-AU-PERCHE
(*dép.* Orne, FR) 14
MOYENMOUTIER (*dép.* Vosges,
FR) 14
Mozart, Wolfgang Amadeus, 216
Mraz, Gerda, 126
München (Munich : Bayern,
D), 180
Muratori, Ludovico Antonio,
32, 33
Mussolini, Benito, 57
Muthesius, Hermann, 162, 163,
171
NÁDASDLADÁNY (*com.* Fejer,
HU), 166-170, 209
Nádasdy, *familia*, 157, 166, 169,
170
Nádasdy, Ferenc (1623-1671), 169
Nádasdy, Ferenc (1842-1907), 153,
166, 169, 170
Nádasdy, Tamás, 169, 170
Nagy, Iván, 154
NAGYUGRÓC (Veľké Uherce,
com. Trenčín, SK), 165, 166
NANCY (*dép.* Meurthe-et-
Moselle, FR), 104
NAPOLI (Naples, *reg.* Campania,
I), 47, 49
Narducci, Enrico, 41, 44
Nash, Joseph, 163, 166, 209, 230
Natali, Davide, 46
Natividad y Montilla, Joaquín,
82
Naudé, Gabriel, 13
Nebbien, Heinrich, 156
Nebrija, Antonio de, 83
Neckelmann, Skjold, 111, 113, 117
Németh, Lajos, 189
Németh, Sz., Mária, 184
Némethy, Lajos, 154
Nencini, Roberto, 12
NEW-YORK (USA) 18
Newton, Isaac, 39, 159, 195
Nicolaus Cusanus (Nicolas de
Cuse), 34
Nohlen, Klaus, 111, 113, 114, 117
Noris, Enrico, 34
Novelli, Ettore, 41, 44
Nyon, Jean Geofroy, 18
Obras de Gómez de Arceche,
José, 82
ÓBUDA (Budapest, HU), 189
Odescalchi, Károly, 166
Oehler, Dolf, 228
Ohmann, Friedrich, 143, 147
Olmo, María Jesús del, 82
Oltványi, Ambrus, 162
Oms, Vicente, 87
Orlai Petrics, Soma, 170
ORLÉANS (*dép.* Loiret, FR), 24,
25, 30
Orléans, *dynastia*, Louis Ier,
duc d'Orléans, vide Valois,
dynastia, Louis I^{er} d'Orléans
Orléans, *dynastia* Louis II *vide*
Valois, *dynastia*, Louis II, *duc*
Orléans (puis Louis XII, *rex*
Franciae), 94, 95
Orléans, *dynastia*, Louis-
Philippe I, *rex Francia*, 91,
94, 95, 104
Ørsted, Hans Christian, 195
Országh, László, 165
Osterhammel, Jürgen, 172
Otero, Modesto López, 82
OTTAWA (qc, CAN), 9
Ottillinger, Eva B., 130
Otto, Nikolaus August, 195
Oudet, Jean, 19
Ovidius Naso, Publius (Ovide),
96, 97, 99, 159
Palladio, Andrea, 196
Pallavicino, Pietro Sforza, 34
Pallu, Jean-Joseph, 70, 71
Panizzi, Antonio, 41
Papa, Benoît XIV (Prospero
Lorenzo Lambertini), 31
Papa, Clément XII (Lorenzo
Corsini), 31, 32, 36
Papa, Grégoire XVI
(Bartolomeo Alberto
Cappellari), 34
Papa, Paul III (Alessandro
Farnese), 196
Papinianus Aemilius (Papinien),
39
Papp, Gábor György, 175, 178,
183, 187, 188
PARIS (FR), 8, 9, 13, 14, 16, 18,
20, 22, 27, 30, 60, 62, 63, 65,
75, 76, 78, 84, 88, 91, 99, 107,
117, 190, 200, 201, 211, 217,
224, 225
Pâris, Pierre-Adrien, 28, 29, 70
PARMA (Parma : *reg.* Emilia-
Romagna, I.), 11, 14
Passos, Francisco Pereira, 216
Pasta, Renato, 134
Patureau, Jacques, 91
Paul III *vide* *Papa*, Paul III
Paulmy, marquis d'Argenson,
René-Louis de Voyer de, 15,
20
Payot, Daniel, 74
Pecz, Samu, 192, 193
Pedro II (Pierre), *imp. Brasil vide*
Braganza, *dynastia*, Pedro II,
imp. Brasil
Pelayo, Menéndez, 85
Pénicaud, Emmanuel, 26, 73
Peregrino da Silva, Manuel
Cícero, 217, 218, 222, 224,
225, 228
Péronnet, Marie Paule, 22
Pessoa, Epitácio, 217, 222
PEST (Ofen : Budapest, HU),
172, 173, 175, 179, 181, 183, 189
Péttau, Denis, 34
Peti, Péter, 155, 158
Petrarca, Francesco (Pétrarque),
32, 39
Petrucchi, Armando, 32
Pevsner, Nikolaus, 206
Peyre, Antoine, 92

- Pheidias (Phidias), 160
 Philippe V, *rex Franciae vide*
 Capétiens, *dynastia*,
 Philippe V
 Philippon, Albert, 18
 Pichl, Alois, 158, 165
 Pierre I^{er} le Grand *vide* Romanov,
 dynastia, Pierre I, *imp.*
 Pietro Leopoldo von Toskana
 vide Habsburg, *dynastia*,
 Leopold II, *imp.*
 Pignol de Rocreuse, Gaspard
 Jean Joseph de, 20
 Pilisi Ney, Béla, 205-207, 210
 Pindarus (Pindare), 159
 Pingaud, Bernard, 200
 Piras, Anna Maria, 37
 Planche, Gustave, 99, 106
 Plantagenêt, *dynastia*, Henri II,
 rex Anglorum, 17
 Plantin, Christophe, 46, 154
 Platon (Plato), 195
 Plinius, Secundus Gaius (Pline
 l'Ancien), 99
 Plutarchus, Lucius
 Mestrius (Plutarque), 99, 160
 Podestà, Bartolomeo, 45
 Podmaniczky, *familia*, 183
 Pogány, Mór, 171
 Poirot, Albert, 8
 PORTIERS (*dép.* Vienne, FR), 104
 Pole, Reginald, 34
 Pollak, Zsigmond, 180
 Pombal, marquês de *vide*
 Carvalho e Mello
 Portalis, Jean-Étienne-Marie, 94
 Postl, Carl, 134
 Poulot, Dominique, 70
 POZSONY (Bratislava, SK), 159,
 172, 173
 PRAG (Praha, CZ), 127, 128, 134
 Prandi, Adriano, 57
 Prat, Antonio, 81, 82
 PREUILLY-SUR CLAISE (*dép.*
 Indre-et-Loire, FR), 18, 22
 Prévost, Michèle, 22
 Prosperi Valenti, Simonetta, 31
 Prousteau, Guillaume, 24
 Pugin, Augustus Welby, 83, 84
 Pujol, Abel de, 96
 Pulle, Thomas, 134
 Purcell, Mark, 151, 152, 157, 165,
 170, 172
 Querci, Giuseppe, 32, 34
 Querol, Agustín, 85, 86
 Questel, Charles-Auguste, 70
 Quintero, Álvarez, 90
 Rados, Gusztáv, 192, 194
 Rados, Jenő, 152,
 Raffaello Sanzio (Raphaël), 35,
 105, 194
 Rakssányi, Dezső, 194
 Rama, Angel, 222
 Raphaël *vide* Raffaello Sanzio
 Rasario, Giovanna, 31
 Ravaisson, Félix, 24
 Rayer, Pierre, 71
 Redel, Joseph, 160
 Redl, Béla, 170
 REIMS (*dép.* Marne, FR), 5, 6,
 10, 94
 Rexa, Dezső, 175
 Rezzi, Luigi Maria, 32-34
 Riegger, Johann Baptist, 111
 Riemann, Georg Friedrich
 Bernhard, 195
 Riesener, Léon, 96, 100-102,
 106, 107
 RIO DE JANEIRO (BR), 9, 213-225
 Ríos, Ángel Fernández de Los,
 79
 Robatz, Augustin, 159
 ROMA (Rom, Rome : I), 13, 36,
 37, 39, 41-58, 66, 158, 224
 Romanello, Alessandro, 37
 Romanov, *dynastia*, Pierre I^{er} le
 Grand, *imp.*, 13
 Roqueplan, Camille, 96, 100,
 102, 103, 107
 Rossi, Nicola, 32, 34
 Rossi, Pellegrino, 39
 Rougeot, Charles Antoine, 22
 Rousseau, Jean-Jacques, 153
 Rózsa, György, 187
 Ruelens, Charles Louis, 60, 61
 Saada, Anne, 10
 Sain, Joseph, 22
 Saïñ, Paul, 67
 Sainsaulieu, Max, 5
 SAINT-AMAND-LES-EAUX (*dép.*
 Nord, FR), 19
 SAINT-DENIS, abbaye de (*dép.*
 Seine-Saint-Denis, FR), 14
 SAINT-PÉTERSBOURG (R), 13
 Salamanca y Mayol, José de, 88
 Salces, Antonio Ruiz de, 84
 Saliba, Elias Thomé, 226
 San Mauro, Maria Angela, 46
 Sánchez, Esteban, 82
 Sándor, István, 177
 Sanmicheli, Michele, 196
 Santos, Luiz Gonçalves, 214
 Savoie, *dynastia*, Umberto I
 (Umbert I^{er}), *rex Italiae*, 36, 44
 Savoie, *dynastia*, Vittorio
 Emanuele II, *rex Italiae*, 41,
 42, 44, 46, 48, 50, 52, 54, 56
 Savoie, *dynastia*, Vittorio
 Emanuele III, *rex Italiae*, 49
 Scaliger, Joseph Justus, 115
 Schaer, Roland, 69
 Schedel, Ferenc *vide* Toldy,
 Ferenc
 Schiaparelli, Giovanni, 195
 Schiller, Friedrich, 115, 159, 166
 Schmidt, Friedrich von, 197, 209
 Schnürer, Franz, 130, 143, 145-
 147, 149, 150
 Schögl, Uwe, 126
 Schongauer, Martin, 115
 Schroth, Jacob, 159-161
 Schulek, Frigyes, 193
 Schwartner, Márton, 153
 Schwartz, Lilia Mortitz, 214, 215
 Schweitz, Daniel, 20
 Scudieri, Magnolia, 31
 Seabra, José Joaquim, 224, 228
 Secchi, Angelo, 44-47
 Segawa, Hugo, 214, 216
 Segni, Antonio, 57
 Seidner, Zoltán, 185
 SEINE-ET-OISE (*départ.*, FR), 27
 Sella, Quintino, 36, 37, 39
 Sensier, Alfred, 96
 Septier, Armand, 24
 Sereno, Tommaso, 52
 Sermartelli, Bartolomeo, 46
 Sérullaz, Maurice, 91, 99
 Sevchenko, Nicolau, 216
 Shakespeare, William, 96, 115,
 116
 Sidó, Zsuzsa, 151, 156, 160-162,
 167, 169
 Siemens, Below Ernst Werner
 von, 195
 Simart, Pierre-Charles, 100
 Simon, Jacques, 5
 Sinkó, Katalin, 170, 171
 Sirmond, Jacques, 34
 Sisa, József, 152, 154, 158, 162, 165,
 166, 170, 178, 189, 190, 199,
 209, 210, 212, 230, 232
 Somkuti, Gabriella, 154
 Sordet, Yann, 8, 13
 Souza Aguiar, Francisco
 Marcelino de, 218, 219
 Spallanzani, Lazzaro, 39
 Spencer, Herbert, 39
 Spignesi Santoro, Rossana, 56
 Staderini, Aristide, 52
 Steindl, Imre, 193, 197, 199, 201-
 203, 205-207, 209-211

- Stephenson, George, 195
 Stoczek, József, 195
 STRASBOURG (*dép.* Bas-Rhin, FR), 9-11, 27, 109-121
 Stüler, Friedrich August, 180-183, 186, 190
 Stummvoll, Josef, 142
 Sturm, Johannes, 115
 Suñol, Jerónimo, 85
 Suzor, Pierre, 22
 Sylvester, János, 170
 Szabó, Júlia, 178, 187
 Szádeczky, Lajos, 154
 Szambien, Werner, 200
 Szathmáry, Antal, 157
 Széchényi, *familia*, 154
 Széchényi, Ferenc, 173
 Széchényi, István, 162-164, 176, 177, 197
 Szelényi, Károly, 188
 Szerdahelyi, Márk, 158, 161, 162
 Szirmay, *familia*, 154
 Szirmay, Endre, 154
 Szirmay, György, 154
 Szkalnitzky, Antal, 181-182, 189-190
- Tacitus, Publius Cornelius (Tacite), 39
 TAILLEBOURG (*dép.* Charente-Maritime, FR), 104
 Tamizey de Larroque, Jacques Philippe, 60, 61
 Tapié, Victor L., 10
 Targa, François, 13
 Teixeira de Mello, José Alexandre 216, 222, 223
 Teleki, *familia*, 154, 173, 174
 Teleki, József, 173-178
 Telesko, Werner, 136, 142, 146
 Tetmajer, Ludwig von, 197
 Teyssier, Éric, 14
 Thaer, Albrecht, 159
 Than, Károly, 195
 Thék, Ede, 167
 Therstappen, Aude, 121
 Thiers, Adolphe, 91, 105
 Thomas de Aquino, *sanctus* (Thomas d'Aquin ; Thomas Aquinas), 115
 Thomson, William, baron of Kelvin, 195
 Thornton, Peter, 162, 172
 Tinódi, Sebestyén, 170
 Titus Livius (Tite Live), 39
 Tocqueville, Alexis Clérel, comte de, 5, 6
 Tocqueville, Hervé Clérel, comte de, 28, 29
- Toldy, Ferenc, 175-178
 TOLEDO (*reg.* Castilla La Mancha, SP), 84
 Tommasi, Giuseppe Maria, 34
 TORINO (*reg.* Piemonte, I) (Turin), 47
 Torquemada, Jean de *vide* Johannes, de Turrecremata
 Torres Bandeira, Esmeraldino Olympio de, 218
 Toskana, Pietro Leopoldo von *vide* Habsburg, *dynastia*, Leopold II, *imp.*
 TOULOUSE (*dép.* Haute-Garonne, FR), 10, 11
 Tournerie, Jean André, 24
 TOURS (*dép.* Indre-et-Loire, FR), 5, 13-15, 18, 20-26, 94
 Trilles, Miguel Ángel, 85
 Trócsányi, Zsolt, 152-154, 164, 165, 172
 Turgot, Anne Robert Jacques, 94
 TURIN *vide* TORINO
- Ugry, Bálint, 175, 178, 183, 187, 189
 Umberto, I, *rex Italiae vide* Savoie, *dynastia*, Umberto I
 Unowsky, Daniel L., 142
 Ursus, Antonio, 52
- VALENCIENNES (*dép.* Nord, FR) 14, 19
 Valenta, Rainer, 123, 124, 126, 128, 130, 132, 134, 136, 138, 140
 Valeriani, Giuseppe, 41
 Valgrisi, Vincenzo, 46
 Valois, *dynastia*, Louis II, *princ.* Orléans (puis Louis XII, *rex Franciae*), 94, 95
 VALPARAÍSO (Ch), 224
 Valvassori, Giovanni Andrea, 46
 Varisco, Giorgio, 46
 Varry, Dominique, 70
 Vasa, *dynastia*, Kristina Alexandra (Christine de Suède), *regina Suecorum*, 31
 Vásárhelyi, Pál, 197
 Vasquez, Carl, 174
 VATICAN (I), 105, 194, 195
 Vazquez Bosco *vide* Velázquez Bosco
 Vázquez, Isidro González (Velázquez), 81, 89
 Veau-Delaunay, Pierre Louis Athanase 22, 23
 Végh, János, 192
- Velázquez Bosco, Ricardo (Vazquez Bosco), 84, 87, 89
 VENEZIA (Venedig ; Venise ; *reg.* Veneto, I), 41, 44, 47, 117, 120, 180
 Veneziani, Paolo, 41, 44
 Vergilius Maro, Publius (Virgile), 19, 39, 115, 159
 Verő Mária, 200
 VERSAILLES (*dép.* Yvelines, FR), 26, 27, 72, 73, 94, 104, 130, 229
 Vico, Giambattista, 39
 Victor-Emmanuel *vide* Vittorio Emmanuel
 VIENNE (A) *vide* WIEN
 Vigyázó, *familia*, 183, 184
 Vigyázó, Ferenc, 183, 184
 Vilar de Carvalho, Gilberto, 214, 216, 222
 Villám, Judit, 200, 209
 Villanueva, Juan de, 81
 VILLELOIN-COULANGÉ (*dép.* Indre-et-Loire, FR) 18, 19
 Villot, Frédéric, 96, 99, 105
 Vincent, Adolphe, 22
 Vinci, Damiano, 54
 Virgile *vide* Vergilius
 Visconti, Eliseu, 217, 221, 223, 225-228, 230
 Visegrád (*com.* Pest, HU), 179
 Viszota, Gyula, 178
 Vittorio Emanuele II, *vide* Savoie, *dynastia*, Vittorio Emanuele II
 Vittorio Emanuele III, *vide* Savoie, *dynastia*, Vittorio Emanuele III
 Volta, Alessandro, 39, 195
 Voltaire, François Marie Arouët, *dit*, 153, 159
 Vörösmarty, Mihály, 178, 185
- Wandruszka, Adam, 32, 34
 Wartha, Vince, 194
 Wateller, Francisco, 83
 Watt, James, 195
 Weigl, Franz, 125
 Wenckstern, Otto, 165
 Wieland, Christoph Martin, 159
 WIEN (Vienne, Vienna, AU), 120, 123-126, 128, 130-138, 142, 146, 150, 153, 157-159, 161, 166, 172, 194, 200, 201, 209, 228, 229
 Wilhelm I, *imp. vide* Hohenstaufen, *dynastia*, Wilhelm I

- Wilhelm II, *imp. vide*
Hohenstaufen, *dynastia*,
Wilhelm II
- Wohl, Janka, 163
- WOLFENBÜTTEL (*reg.*
Niedersachsen, Basse-Saxe :
D) 8
- Württemberg, Elisabeth
Wilhelmine Louise von,
131, 138
- Xenon (Zénon, alias Xénon
d'Élée), 159
- Ybl, Ervin, 190
- Ybl, Miklós, 178, 181, 186
- Young, Peter Thomas, 124-126,
132
- Zarathustra, 161
- Zeller, Madeleine, 111
- Zelovich, Kornél, 190, 195
- Zhishman, Joseph von, 129, 138,
142
- Zola, Émile, 78
- Zuloaga, Daniel, 87
- Zweig, Stephan, 8

Les auteurs

FRÉDÉRIC BARBIER, archiviste-paléographe, docteur en histoire, docteur d'État es-lettres, docteur honoris causa des Universités de Eger et de Szeged. Directeur de recherche honoraire au *Centre national de la recherche scientifique* (ENS / Ulm), directeur d'études émérite à l'*École pratique des Hautes Études* (« Histoire et civilisation du livre »). Dernier ouvrage paru : *Histoire d'un livre : la Nef des fous, de Sébastien Brant* (Paris, 2018). frederic.barbier@ens.fr

ISTVÁN MONOK, bibliothécaire, historien du livre, professeur à l'Université de Eger et de Szeged, docteur de l'Académie hongroise des sciences. Ancien directeur général de la *Bibliothèque nationale Széchényi de Hongrie*, depuis 2013 directeur général de la *Bibliothèque et archives de l'Académie hongroise des sciences*. monok@mtak.hu

ANDREA DE PASQUALE, docteur en histoire de l'*École Pratique des Hautes Études* (Paris), est directeur de la *Bibliothèque nationale centrale* de Rome. Auparavant il a dirigé la *Bibliothèque Palatine* de Parme, la Bibliothèque nationale Braidense de Milan et la *Bibliothèque nationale et universitaire* de Turin. Il est également directeur scientifique du *Musée Bodoni de Parme* et il a été chargé de cours par plusieurs Universités. Spécialiste d'histoire du livre et de bibliographie matérielle, il travaille tout particulièrement sur l'histoire de l'imprimerie et des bibliothèques italiennes des XVIII^e et XIX^e siècles. andrea.depasquale@beniculturali.it

MARCO GUARDO Marco a étudié Lettres classiques à l'Université de Bologne. Il est directeur de la *Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana*. Les principales thématiques de ses études sont l'histoire du livre et des bibliothèques, l'édition critique de textes latins du XVII^e siècle et l'épigraphie du Moyen Âge. marco.guardo@lincei.it

JEAN-FRANÇOIS DELMAS, archiviste paléographe, ancien élève de l'École supérieure de commerce de Paris et docteur en histoire (École pratique des Hautes Études). Il a été lauréat de la Bourse André Chastel de l'Institut national d'histoire de l'art et de l'Académie de France à Rome-Villa Médicis en 2012. Il a dirigé la *Bibliothèque-musée Inguimbertaine, Carpentras*, de 2004 à 2019. Depuis le 1^{er} septembre 2019, il est conservateur général du patrimoine en charge des Bibliothèques aux *Musées et domaine nationaux des châteaux de Compiègne et de Blérancourt*. jean-francois.delmas@culture.gouv.fr

MARÍA LUISA LÓPEZ-VIDRIERO ABELLÓ, bibliothécaire, docteur en philologie hispanique, directrice honoraire de la *Biblioteca Real* de Madrid (1991-2018), co-directrice de l'*Instituto de Historia del libro y de la lectura* et de la *Sociedad Española de Historia del Libro y de la Lectura*

(1987-2014). Depuis 2016, membre de *Biblioteca Bodoni*, et l'*Instituto de Estudios Medievales y Renacentistas, Universidad de Salamanca*. Dernier ouvrage paru: *Presagios del pasado : Carlos III y los libros* (Madrid, 2017). marialuisavidriero@gmail.com

JEAN-MICHEL LENIAUD est spécialiste de l'histoire de l'art et de l'architecture des XIX^e et XX^e siècles. Directeur d'études à l'*École pratique des Hautes Études*, il est aussi professeur à l'*École nationale des chartes*, établissement qu'il a dirigé de 2011 à 2016. Dans sa bibliographie considérable (une quarantaine d'ouvrages), on retiendra particulièrement *Les Bâisseurs d'avenir*, *Portraits d'architecte* et *Les Archipels du passé*, *Le Patrimoine et son histoire*, aux éditions Fayard. jm.leniaud@orange.fr

CHRISTOPHE DIDIER, agrégé de lettres classiques, est conservateur général des bibliothèques. Il est en poste à la *Bibliothèque nationale et universitaire, Strasbourg*, depuis 1993, et y occupe actuellement la fonction de délégué à l'action scientifique et aux relations internationales. Ses principaux domaines d'intervention sont la valorisation des collections, la politique scientifique et culturelle, les relations avec le monde universitaire et les partenariats internationaux. À côté de nombreuses publications scientifiques (catalogues d'expositions), il est le créateur et rédacteur en chef de *La Revue de la BNU* (paraissant deux fois par an depuis 2010). Christophe.Didier@bnu.fr

RAINER VALENTA, promovierter Kunsthistoriker, Bibliothekar. Mitarbeiter mehrerer Forschungsprojekte an der *Österreichischen Akademie der Wissenschaften* und an der *Österreichischen Nationalbibliothek*: « Die Wiener Hofburg 1705-1835. Planungen-Bauten-Ausstattung-Funktion-Bedeutung », « Die Privatbibliothek Kaiser Franz' I. von Österreich », « Die Habsburg-Lothringische Familien-Fideikommissbibliothek », « Imperiales Erbe und nationale Identität ». rainer.valenta@onb.ac.at

ZSUZSA SIDÓ is an experienced researcher at the *Central European University, Budapest*. His field of study and teaching include the symbolic role of Hungarian noble architecture and the aristocratic art patronage in the nineteenth century. sido_zsuzsa@phd.ceu.edu

GÁBOR GYÖRGY PAPP is a research fellow at the *Institute of Art History, Research Centre for the Humanities, ex-Hungarian Academy of Sciences*. His fields of study include art history, architecture history, and urban planning in the nineteenth-twentieth century. Papp.Gabor@btk.mta.hu

BÁLINT UGRY, art historian, historian. He works at the *Research Centre for the Humanities, Institute of Art History* and he is an associate fellow of the *Art Collection of the Hungarian Academy of Sciences*. He is active in the following research topics: XVIIth-century art patronage of Hungarian aristocracy, art of early modern Hungary, relations between art and politics. Ugry.Balint@btk.mta.hu balint.ugry@gmail.com

JÓZSEF SISA, historien de l'art, docteur de l'Académie hongroise des sciences, conseiller scientifique (ancien directeur) de l'*Institut d'Histoire de l'Art, Centre de Recherches en Sciences Humaines*. sisajozsef@btk.mta.hu

MARISA MIDORI DEAECTO est professeur en histoire du Livre à l'Université de São Paulo et docteur honoris causa de l'Université Eszterházy Károly, Eger, Hongrie. Elle a publié des livres et des articles sur la circulation transatlantique des imprimés et les relations éditoriales entre la France et le Brésil au XIX^e et XX^e siècles. marisamidori@usp.br

Crédits photographiques

*Droits de reproduction dans le présent volume et pour le présent tirage concédés
à l'éditeur par les auteurs des textes qui les ayant obtenus lui en ont cédé l'autorisation.*

PRÉFACE (p. 7-12)

L'auteur : 1, 3, 6 / György Bence-Kovács : 2 / DNB : 4 / SLUB Dresden : 7.

FRÉDÉRIC BARBIER (p. 13-30)

L'auteur : 7 / Christophe Meunier : 1 / Bibl. de Loches : 2-5 / Musée des Beaux-Arts
de Tours : 6 / Bibliothèque municipale de Tours : 8-11

MARCO GUARDO (p. 31-40)

L'auteur : 1-13, 14b-18 / Rome, Archivio Storico Capitolino : 14a

ANDREA DE PASQUALE (p. 41-58)

L'auteur : 1-19

JEAN-FRANÇOIS DELMAS (p. 59-78)

L'auteur : 1 / Carpentras, bibliothèque-musée Inguimbertaine : 2-16, 23-25 / Bibliothèque
municipale de Besançon : 17-18 / Médiathèque du Grand Dole : 19 / Bibliothèque municipale
du Havre : 20 / Bibliothèque municipale de Versailles : 21 / Sotheby's : 22

MARÍA LUISA LÓPEZ-VIDRIERO (p. 79-90)

L'auteur : 1-9

JEAN-MICHEL LENIAUD (p. 91-108)

L'auteur : 1-31

CHRISTOPHE DIDIER (p. 109-122)

L'auteur : 1-17

RAINER VALENTA (p. 123-150)

Wien, Österreichische Nationalbibliothek : 1-21

ZSUZSA SIDÓ (p. 151-172)

L'auteur : 2-5, 10-11, 13, 14, 17, 21 / Péter Peti : 1, 6 / Slovenský národný archív, Levoča : 7 / Júlia Bara : 8, 12 / Orsolya Bubryák : 9 / Wikipedia, Creative Commons license : 15 / József Sisa, *Kastélyépítészet és kastélykultúra Magyarországon*, Budapest, Vince, 2007 : 16 / Magyar Nemzeti Digitális Archívum, Budapest : 18 / Budapest Főváros Levéltára : 19 / Kulturális Örökségvédelmi Hivatal : 20 / *Szalon Ujság*, 3. 15. 1908 / 22

GÁBOR GYÖRGY PAPP (p. 173-188)

L'auteur : 22b / Univerzitná knižnica v Bratislave : 1 / Kiscelli Múzeum, Budapest : 3, 4 / Magyar Tudományos Akadémia Könyvtár és Információs Központ : 5, 7, 9, 12, 14-20, 22b / Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest : 2 / Magyar Építészeti Múzeum és Műemlékvédelmi Dokumentációs Központ, Budapest : 6, 8 / Klára Láng : 7 / Mór Erdélyi : 10, 13 / Péter Hámori : 11a / Das neue Museum in Berlin : 11b / Magyar Tudományos Akadémia BTK Művészettörténeti Intézet : 21a / Károly Szelényi : 21b

BÁLINT UGRY (p. 189-198)

Budapest Főváros Levéltára : 1, 2 / Budapest Főváros Levéltára : 2 / Zempléni Múzeum : 3 / Magyar Tudományos Akadémia Könyvtár és Információs Központ : 4-8, 10-12 / Budapesti Műszaki és Gazdaságtudományi Egyetem, Országos Műszaki és Információs Központ és Könyvtár, Levéltár : 9

JÓZSEF SISA (p. 198-212)

L'auteur : 1, 14-16, 22 / Magyar Parlamenti Gyűjtemény 2-7, 12, 19 / Joseph Nash, *The Mansions of England in the Olden Times*, London, 1869 : 13 / Béla Pilisi Ney, *Le Palais du Parlement hongrois*, Budapest, [1906] : 11, 17, 18 / József Lukács : 21

MARISA MIDORI DEAECTO (p. 213-228)

Museu de Belas Artes do Rio de Janeiro : 1 / Projeto Eliseu Visconti : 1, 2, 11, 11a, 12 / Archive « Memória da BN do Rio de Janeiro » : 4, 5, 7 / *Album de Photographias, Rio de Janeiro* : Oficinas Gráficas da BN, 1911 : 6, 8, 10 / *Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras*, São Paulo: Itaú Cultural, 2018 : 9

Table

En hommage aux Parlements (ERIC FOURNIER)

Préface (FRÉDÉRIC BARBIER)

CONSTRUIRE ET AMÉNAGER

FRÉDÉRIC BARBIER, 13
*En France, les bibliothèques en révolution :
abandonner, aménager, construire, 1789-années 1830*

MARCO GUARDO, 31
La Biblioteca Corsiana : parcours et événements au XIX^e siècle

ANDREA DE PASQUALE, 41
Il riallestimento del Collegio romano per la Biblioteca Nazionale di Roma

JEAN-FRANÇOIS DELMAS, 59
*Les aménagements de la bibliothèque-musée Inguimbertaine de Carpentras
aux XIX^e et XX^e siècles*

ILLUSTRER

MARIA LUISA LÓPEZ-VIDRIERO, 79
*Bibliothèques, architecture et espaces urbains dans la capitale du royaume :
Un parcours de modèles espagnols du XIX^e siècle*

JEAN-MICHEL LENIAUD, 91
*Les décors de la bibliothèque du Sénat,
Palais du Luxembourg : classicisme contre identité nationale*

CHRISTOPHE DIDIER, 109
*Décorer une bibliothèque, embellir une ville :
science, urbanisme et politique à Strasbourg, 1871-1918*

RAINER VALENTA,	123
<i>Die k. u. k. Familien-Fideikommissbibliothek. Orte einer dynastischen Sammlung als Indikatoren des Wandels von Privatheit zu Öffentlichkeit</i>	
ZSUZSA SIDÓ,	151
<i>Library in the Country House: Social Representation and Use of Space in 19th Century Hungary</i>	
GÁBOR GYÖRGY PAPP,	173
<i>The Houses of the Library of the Hungarian Academy of Sciences between 1827 and 1988: The Architectural Profile of an Institution</i>	
BÁLINT UGRY,	189
<i>Between Modernity and Tradition: The Central Library of the Budapest University of Technology (formerly the Royal Joseph University) and the Mural of its Reading-room</i>	
JÓZSEF SISA,	199
<i>La bibliothèque du Parlement hongrois</i>	

EXPORTER

MARISA MIDORI DEAECTO,	213
<i>La Bibliothèque nationale de Rio de Janeiro : la construction d'un nouveau palais pour la république brésilienne (1905–1911)</i>	
<i>Index locorum et nominum</i>	229
<i>Les auteurs</i>	239
<i>Crédits photographiques</i>	243

Bibliothèques
décors

a été achevé d'imprimer à Debrecen
sur les presses de l'imprimerie Alföldi
le octobre 2019